المملكة العربية السعودية وزارة التعليم العالي جامعة أم القرى كلية اللغة العربية قسم الدراسات العليا





العورة الاستعارية

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد إعداد الطالبة

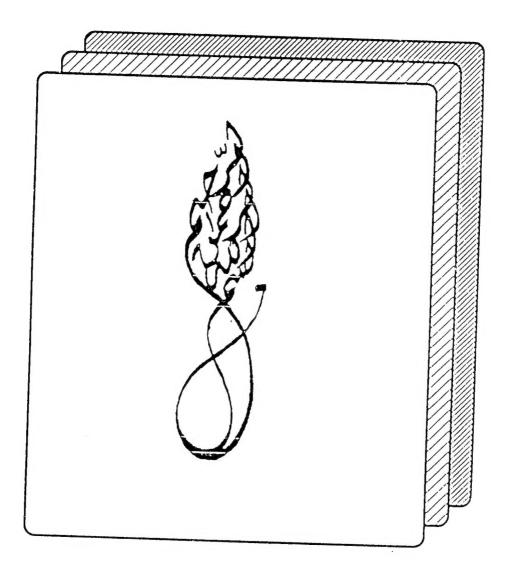
غادة عبد العزيز دمنهوري

إشراف الدكتور

حامد بن صالم الربيعي

777

1731-7731a_



بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين . لما كان البحث في مكنونات هذه اللغة يصب في مجرى خدمة كتاب الله ، وكان الشعر ديوان العرب، والصورة الفنية أداة الشعراء للتعبير عن خلجات نفوسهم، وهي السبيل إلى ارتياد عوالم الشاعر والكشف عن موقفه من الكون والحياة .

وقد استوقفني عند قراءة شعر الرواد من شعراء المملكة ما في شعر المرحوم طاهر زمخشري من صور استعارية ، فحاولت استشراف آفاقها والكشف عن أبعادها البلاغية في مجموعتيه النيل والخضراء.

واعتمدت المنهج التحليلي والمنهج الوصفي في الكشف عن طبيعة الاستعارة وجمالياتها وبدأت بجمع مادة البحث فجاءت في خمسة محاور وهي صور الزمان والمكلن والأحياء والأشياء والمعاني ، ووجدت الصور تستقي مادتها من عدة مصادر هـــي المصــدر الإنساني ، والحيواني ، والنباتي ، والمادي .

ثم نظرت إلى صور شاعرنا من زاوية أخرى هي زاوية أنماط صوره ثم عمدت إلى تحليل مقطوعات وقصائد من شعره .

وقد استعنت في دراستي بأمهات كتب الأدب والبلاغة ، كما استعنت ببعض الدراسات الحديثة في مجال الصورة الفنية .

وكانت بداية البحث تمهيداً يتضمن نبذة عن الشاعر .

وفي الفصل الأول تناول البحث مفهوم الصورة الاستعارية في البحث البلاغي والنقدي .

وتناول الفصل الثاني المواضع الشعرية للتجارب التي عبر عنها الزمخشري بالصورة الاستعارية .

وفي الفصل الثالث صنفت الصور حسب حسيتها فوجدت هناك عدة أنماط من الصور هي البصرية والسمعية وبعض الصور التذوقية ثم الخيالية .

ولما كانت دراسة الاستعارات في سياقها تساعد على الكشف عن عالم الشاعر، فقد عقدت الفصل الرابع لعرض بعض المقطوعات الشعرية واستجلاء ما فيها من دلالات وظلال.

تلا ذلك كله خاتمةً تضمنت أبرز ما توصل إليه البحث من نتائج .

الباحثة

المشرف على الرسالة 000 W

الدكتور . للحامد الربيعي

الدكتور . صالح بدُّوي

عميد الكلية

غادة عبد العزيز دمنهوري

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، والشكر لله لما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه على ما وفقني لإنجاز هذه الدراسة ، والصلاة والسلام على سيد الخلق ونصير الحق سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

يسرني بعد أن انتهيت من إنجاز رسالتي هذه أن أتقدم بوافر الشكر والتقدير إلى فضيلة الدكتور / حامد بن صالح الربيعي المشرف على هذه الدراسة ، الذي لم يأل جهداً ، ولم يدخر وسعاً إلا وأداه أثناء بحثي في هذا الموضوع حتى وصلت إلى ماوصلت إليه ، فجزاه الله عني خير الجزاء .

ويسرني أيضاً أن أتقدم بشكري لقسم الدراسات العليا العربية وكلية اللغة العربية بعمدائها ووكلائها ورؤساء أقسامها .

وفي الختام أقدم خالص شكري وعظيم امتناني وتقديري للدكتورين المناقشين ، الدكتور يوسف الأنصاري ، والدكتور محمد أبو شادي لقبولهما مناقشة الرسالة سائلا المولى لهما العون والسداد والتوفيق لتسديدي وتصويب بما فيه مصلحتي العلمية.

ووفق الله الجميع لما فيه الخير والصلاح ، والله أسال أن يجعل أعمالهم في ميزان حسناتهم ، ويجزيهم خير الجزاء ، وأرجو من الله العلي القدير أن يجعل خير أعمالنا خواتيمها وخير أيامنا يوم نلقاه وهو راض عنا ، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

القدمسة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ... وبعد :

كانت اللغة الشعرية ومازالت وستظل من أهم وأبرز القضايا النقدية على مستوى التنظير وعلى مستوى التطبيق ، ولا غرابة في ذلك ، فهي مما تظهيه فيه الخصوصية الإبداعية ، ومما يتمايز فيه الشعراء ؛ لأنها تدل على مقدار الملكة ، وتتضح من خلالها القدرة على التخيل وابتكار الصور الفنية ، فهي من أهم الأدوات التعبيرية في فن الأدب ، وسمة أصيلة من سمات لغته .

وإذا كانت الصورة تقوم - في الغالب - على التعبير المجازي ، والأداء غير المباشر ، فإن الاستعارة تحتل المكانة المرموقة بين طرق ذلك النوع من الأداء .

وبما أن دراسة الصورة الاستعارية من أهم السبل إلى ارتياد عوالم الشعر ، والكشف عن الوجود الشاعري للأحياء والأشياء عند شاعر معين ، أو عند عدد من الشعراء الذين يلتقون في المنزع أو المدرسة التي ينتمون إليه ، أخذت أطالع دواوين الشعر العربي، قديمه وحديثه ، وأستقصي قدر طاقتي الدراسات التي تعنى بهذا الجانب ، فتبين لي ندرة هذا النوع من الدراسة فيما يتعلق بالشعر السعودي ، مع كثرة ما فيه من الصور الفنية بعامة والاستعارية بخاصة ، التي لا تقل مكانة عن صور القدماء في قيمتها الفنية .

وقد استوقفني عند قراءة شعر الرواد من شعراء المملكة العربية السعودية ، ما في شعر المرحوم طاهر زمخشري من تلك الصور ، لا من حيث الكم وحسب - فهي تعد بالمئات - ولكن من حيث الجمال والروعة والعمق أيضاً.

كما لمست منذ القراءة الأولى لدواوين الشاعر ، أن الاستعارة تحتل مكانة بارزة في شعره ، فقد وظفها كثيراً في إبداعه الفني ، مما يجعلني أقول في المئنان: إن الصورة الاستعارية تعد من أبرز الظواهر الفنية في شعر طاهر زمخشرى .

وأشير هذا إلى أن هذاك دراسات وبحوثاً قد أنجزت حول حياة الزمخشري وشعره، لعل من أهمها: كتاب (طاهر زمخشري – حياته وشعره) تأليف عبد الله عبد الخالق مصطفى، وكتاب (مظاهر في شعر طاهر زمخشري) تأليف الدكتور عبد الله أحمد باقازي .

كما أن هناك بعض الرسائل الحديثة التي تناولت شعر طاهر زمخسري، منها رسالة بعنوان (شعر طاهر زمخشري) إعداد الطالبة: مريم سعود عبد العزيز بوبشيت، وقد نوقشت بجامعة القاهرة كلية الآداب، ورسالة أخرى بعنوان: (عناصر تشكيل القصيدة الرومانسية) _ دراسة في مجموعة طاهر زمخشري (النيل) إعداد الطالبة: أسماء مساعد العمري، وقد نوقشت بجامعة أم القرى وأنا في المراحل الأخيرة من هذا البحث.

وهذه الدراسات على أهميتها وقيمتها لم تقف عند الصورة الاستعارية وقفة منأنية ، ولم تعالج قضاياها ، وتبرز خصائصها ، وعلاقتها بحياة الشاعر، ومعاناته، وتجاربه.

ومن هذا تولد عندي إحساس ملح بأهمية نتاول الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري ، في بحث مستقل ، يحاول استشراف آفاق هذه الظاهرة ، والكشف عن أبعادها البلاغية في مجموعتيه (النيل) و (الخضراء)؛ لأن هاتين المجموعتين تمثلان أكثر إنتاج الزمخشري ، كما أنهما تمثلان مراحل

حياته المختلفة، واقتصار الدراسة عليهما لايعني استبعاد الدواوين الأخرى، بـل إن دراسة الدواوين داخل هاتين المجموعتين يعطي صورة واضحة عن الدواوين الأخرى، لذلك عقدت العزم على أن يكون ذلك موضوع رسالتي لنيـل درجـة الماجستير.

وأحسب أن هذا البحث سوف يسهم في الكشف عن جانب مهم من جوانب سه من جوانب شاعرية الزمخشري ، وعن أبرز تصوراته للحياة وللكون ، في إطار من المعطيات البلاغية الأصيلة ، وما تقدمه من رؤى في هذا الميدان .

وطبيعة البحث تقتضي الاعتماد على المنهج التحليلي والمنهج الوصفي للكشف عن طبيعة الاستعارة وجمالياتها في شعر الزمخشري .

ويأتي البحث في تمهيد وأربعة فصول ، مسبوقا بمقدمة ، ومنتهيا بخاتمة . ويتضمن التمهيد نبذة عن حياة الشاعر ، وثقافته ، وشعره، وأبرز آراء الأدباء والنقاد في شاعريته .

أما الفصل الأول فإنه يتناول مفهوم الصورة الاستعارية في البحث البلاغي والنقدي ، و تطور هذا المفهوم عبر العصور إلى أن استقر . كما يشير إلى مكانتها وقبمتها الفنية وخصائصها الجمالية عند البلاغيين والنقاد .

وفي الفصل الثاني ينتبع البحث مواضع الصورة الاستعارية في شعر الزمخشري، ويصنفها تبعا لطبيعة المستعار له إلى صور الزمان، والمكان، والأحياء، والأشياء، والمعاني.

ويعالج الفصل الثالث أنماط الصورة الاستعارية حسية كانت أو عقلية أو وجدانية ، من حيث تتاول الصور البصرية ، والسمعية ، وغيرها من الصور الحسية الأخرى ، إضافة إلى الصور الخيالية.

أما الفصل الرابع فإنه يعنى بدراسة القيمة الفنية لاستعارات الزمخشري في ضوء معايير جودة الصورة الاستعارية التي تعارف عليها النقاد منذ القدم، وذلك بالوقوف على بعض النماذج المتفرقة من شعره، وتحليلها من حيث تناسب أطراف الصورة، وعمقها وسطحيتها، وحيويتها وجمودها، وندرتها وابتذالها،

وقربها وبعدها ، ووضوحها وغموضها ، وقدرتها على التشخيص والتكثيف ، ومكانتها في بناء القصيدة .

وتوجز الخاتمة أبرز معالم الدراسة ، وما توصل إليه البحث من نتائج ، وما يثيره من موضوعات .

الناعر وننع عداناا

نبذة عن حياة الشاعر

هو طاهر عبد الرحمن زمخشري ، ولد في السابع والعشرين مـــن شــهر رجب لعام ألف وثلاثمائة واثنين وثلاثين هجرية (١٩١٨م) (١).

يتحدث الزمخشري عن نشأته فيقول: «أما الخطوات الأولى من حياتي، فأنا لا أعرف شيئا يذكر عن طفولتي، كل الذي أعرفه سماعا أني ولدت في مدخل بيت من بيوت مكة، ونشأت طفلا في ردهات المحكمة الشرعية، في رعاية والدي ورعاية الناس الطيبين من الجيران، ولا زلت أذكرهم وأذكر لهم هذا الجميل على » (٢).

ويقول أيضا موضحا الحالة المادية التي نشأ فيها: «أنا طاهر زمخشري، عشات في ظلل هذا البيت ونيد الفقر، ونشأت في أحضان البؤس، وترعرعت أسير اليأس، حتى أخذت طريقي بكل اعتزاز وفخر إلى النجاح في الطريق الذي سلكته، وهذا من فضل الله، ثم رعاية من رعاني طفلا، وساعدني شابا، وأخذ بيدي وهدداني إلى الطريق السوي »(٣).

⁽۱) انظر المنهل ، العدد ٢٦٤ السنة ٥٤ المجلد ٤٩ ، ذو الحجة ١٤٠٨هـ يوليو وأغسطس ١٩٨٨م ، و

⁽٢) الاتنينية ، جدة ، الناشر عبد المقصود خوجة ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م ، الجزء الأول ، ص ٤٤ .

⁽٣) السابق ، ص ٤٤ .

وقد بدأت حياته الفعلية عندما تهيأت له الظروف وواصل تعليمه الثانوي بمدارس الفلاح بمكة ، وتخرج فيها حاصلا على شهادتها عام ١٣٤٩هـ - ١٩٣٠م ، وبعد تخرجه من الثانوية لم يستطع إكمال در استه بسبب سوء الأحوال المادية ، مما جعله يبحث عن عمل. وكانت أول الوظائف التي التحق بها وظيفة كاتب في إحصاء النفوس التي حصل عليها من طريق مسابقة أخذ فيها المركز الأول ، ثم انتقل للعمل بمطبعة الحكومة عندما قدمه أحد الجيران للأستاذ محمد سعيد عبد المقصود .

وانتقل بعد ذلك للعيش بجوار أمه بالمدينة المنورة تلبية لرغبة والده، الدي أراد له ذلك ، كما تزوج بابنة خاله في المدينة، والتحق بمهنة التعليم بدار الأيتام.

ومن الوظائف التي شغلها أيضا وظيفة سكرتير إداري في أمانة العاصمة المقدسة ، وسكرتير لبلدية الرياض، ولكن حنينه إلى المطبعة أعاده للعمل بها مرة أخرى . كما عمل بديوان الجمارك ، ثم عمل في الإذاعة السعودية في بدء نشأتها، وكان ذلك عام ١٣٦٩هـ ، وظل يعمل في الإذاعة حتى أحيل على النقاعد .

وكان أشهر عمل له هو برنامج (بابا طاهر) ، الذي كان يعده من أجل حبه الكبير للأطفال ، وهذا البرنامج أوحى له بعد ذلك – عندما عمل في مجال الصحافة – أن يصدر مجلة خاصة بالأطفال أيضا، وأطلق عليها اسم (مجلة الروضة) ، وهي أول مجلة سعودية للأطفال ، وكان صدور العدد الأول منها في شهر ربيع الأول لعام ١٣٧٩هـ ، تصدر يوم الخميس من كل أسبوع ، وقد عمرت أربعة عشر عدا فقط ، وبعد ذلك توقف صدورها بسبب بعض المعوقات المادية .

ويعد الزمخشري رائدا في هذا المجال بالمملكة ، كما كتب للأطفال الأغاني والأناشيد التي قاموا بغنائها .

ونتيجة لنشاطه الأدبي والثقافي حصل على وسامين من الجمهورية التونسية ، كما حصل على جائزة الدولة التقديرية في الأدب عام ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م .

توفي الزمخشري في عام ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، بعد معاناة طويلة من مرض الكلى، وبعد أن ترك لنا تراثاً أدبياً وشعرياً، سوف يخلد ذكراه مدى الحياة . ودفن بمقابر المعلاة في مسقط رأسه مدينة مكة الكرمة (١)

ثقافته:

عند تتبع حياة الزمخشري منذ نشأته حتى وفاته نجد أن جميع أطوار حياته أكسبته ثقافة واسعة ، فقد كان كثير الاطلاع ، متعدد المشارب ، مما جعله يفيض بأفكار ونظرات معرفية ثرة عظيمة حكيمة وواقعية ، إضافة إلى ما فيها من عمق التجربة وخصوبة الخيال .

وإذا كان شاعرنا على هذه الدرجة من الرقي الثقافي ، فلا بد لنا من معرفة الموارد التي شكلت هذه الشخصية المبدعة، وأهم هذه الموارد :

(۱) مدارس الفلاح: « التي أنشأها الراحل محمد علي زينال رضا عام ۱۳۳۲ه. ولتؤدي دورا كبيرا في النهضة الأدبية والتقافية في البلاد ، ويكفي أن يكون من بين المتخرجين في مدارس الفلاح _ عدا زمخسري _ محمد حسن عواد ، وحمزة شحاته، ومحمد حسن فقي ، وعبد الله عريف ، وحسن عبد الله القرشي ، ومحمد سعيد العمودي ، وحسن كتبي ، وحسين سرحان، ومحمد عمر عرب، وأحمد الغزاوي ، ومحسن باروم وسواهم كثير»(٢).

⁽۱) انظر: معجم الأدباء والكتاب ، الموسوعة الثقافية الشاملة للملكة العربية السعودية ، الدائرة للإعدام المحدودة، الطبعة الأولى ، ١٤١هـ - ١٩٩٠م ، الجزء الأولى ، ص ١٤٠ . المنهل ، ص ١٨٢ ، شعر طاهر زمخشري، رسالة ماجستير إعداد الطالبة : مريم سعود عبد العزيز بوبشيت ، نوقشت بجامعة القاهرة ، كلية الآداب ، عام ١٠٤١هـ - ١٩٨٨م ، ص ٧ - ١٤ . بتصرف

(۲) ندوات المدينة المنورة: ويقول عن هذه الفترة من حياته: «من البدايات التي اعتر بها جداً ... وجدت بالمدينة نشاطاً فكرياً وأدبياً ، حيث كان الأستاذ عبد القدرس الأنصاري ، وأحمد ياسين الخياري ، ومجموعة من الزملاء يعقدون ندوة أسبوعية بشكل دوري ، والأستاذ محمد حسين زيدان والطرابزوني والسيد مدني ، وآخرون لهم مجموعة أخرى ، وفي كل ليلة خميس يلتقي أفراد هذه المجموعات في ندوات، يشترك فيها كل شباب المدينة ، وتدور فيها مناقشات ومساجلات أدبية ، وكنت أحضر هذه الندوات ، وكان الأستاذ عبد القدوس الأنصاري يشجعني على المشاركة ، فشاركت في مساجلة، كان ضيفهم فيها المعفور له الشاعر الكبير علي أحمد باكثير ، الذي حضر للمدينة، وكان من أنصار الشيخ عبد القدوس الأنصاري ، وكانت أحلى المساجلات في تلك الفترة مساجلة الشترك فيها عبد اللطيف أبو السمح ، وعبد القدوس الأنصاري ، وأحمد ياسين الخياري ، وعلي أحمد على بلخير ، وصالح الحيدري ، وآخرون، وكان الأستاذ عبد القدوس الأنصاري رحمه الله يمدني بالكتب » (۱) .

(٣) المطبعة الأميرية: التي عمل بها الزمخشري، فقد كان لها أكبر الأثر في تكوينه الثقافي والمعرفي، إذ هيأت له الاطلاع على عدد كبير من الصحف المحلية والخارجية، التي لم يكن يستطيع اقتناءها بشكل واسع ويقول عن هذه الفترة من حياته: «خطوتي الأولى التي أحسست أني شعرت بها بطعم الحياة كانت ((المطبعة الأميرية))، مطبعة الحكومة ... وكان السيد رشدي ملحس مدير الجريدة، والأستاذ محمد سعيد عبد المقصود مدير المطبعة يكلفاني بتبويب الجرائد والبريد ... ، وكنت شغوفاً بالقراءة ، فبدلاً من القيام بتبويب الجرائد أنهمك في قراءتها ، وكان الأستاذ رشدي ملحس والأستاذ محمد سعيد عبد المقصود يرياني ويتركاني أشأني عدة ساعات ، وكانا سعيدين سعيد عبد المقصود يرياني ويتركاني أشأني عدة ساعات ، وكانا سعيدين

⁽١) الاثنينية ، الجزء الأول ، ص ٤٧ ..

بهذا » (۱).

(٤) الإذاعة والتلفزيون: عمل الزمخشري في إذاعة المملكة العربية السعودية عام ١٣٦٩هـ، وكان من أوائل الذين عملوا بها من أدباء هذه البلد الرواد.

«ومما لا غلك فيه أن عمل زمخشري بالإذاعة كان له تأثير كبير في تنمية حواسه الفنية والذهنية ، بما يحيط بهذا المنبر الإعلامي المهم من أجواء الفن والثقافة والأكر. وقد مارس خلال عمله ذاك فن كتابة الأغنية ، واكتشف مواهب فنية» (٢) ؛ لذا قال عنه عمر الساسي : « وكان طاهر زمخشري في الإذاعة رائداً عظيماً في تربية الأجيال الناشئة وإعدادها الإعداد الثقافي الوطني السليم »(٣).

وقد قدم الزمخشري ((عددًا من البرامج الإذاعية التي نذكر منها: برنامج الأسرة، برنامج الأطفال، روضة المساء، قصص قصيرة، مع الأصيل، شعر وموسيقى. وفي التلفزيون قصدم الأستاذ طاهر زمخشري عددًا من البرامج منها: (دعاء السحر، من هدي النبوة، ويارب)))(1). إلى جانب البرنامج الذي عرف به الزمخشري وهو (بابا طاهر) « الذي لقي نجاحاً كبيراً بفضل ما كان يتمتع به طاهر زمخشري من نزوع إنساني دافق بالحب والنبل لعالم الصغار، ولعالم الأسرة على حد سواء، وهو ما ينعكس على جانب من جوانب إبداعه الشعري»(٥).

⁽۱) السابق ، ص ٤٥ ، ٤٦ .

⁽٢) مصطفى أبر اهيم حسين، أدباء سعوديون ، ص ٢٢٥.

⁽٣) عمر الطيب الساسي ،الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ،بيروت ، مكتبة دار زهران، جدّة، الطبعة الثانية، ١٤١٥هـــ-١٩٩٥م ، ص ١٨٨ .

⁽٤) عبد الله بن سألم الحميد ، شعراء من الجزيرة العربية ، الطبعة الأولى ، ١٤١٣هـــ-١٩٩٢م ، الجزء الثاني، ص ١٦٠٠ .

⁽٥) مصطفى إبراهيم حسين ،أدباء سعوديون ، ص ٢٢٥.

وكانت له نشاطاته الأدبية « في إذاعات أخرى بمصر وتونس والمغرب وإذاعة (هنا لندن)))(1) التي اشترك بها ((في مسابقة للشعر بالقسم العربي ...وفازت قصيدته بالجائزة الثانية (1).

وقال عنه الأستاذ عباس الغزاوي: « بابا طاهر ... هو من البناة ، سواء في الطباعة، أو في البلديات ، أو في إحصاء النفوس ، وهو من بناة الإذاعة ، بل هو من مؤسسي الإذاعة»(٢). وقال عنه معالي الشيخ عبد الله بالخير: « هو دينامو الإذاعة منذ أنشئت »(٤).

(٥) نشاطه الصحفي: كذلك كان العمل الصحفي رافداً من روافد المعرفة عند الزمخشري، فقد تولى رئاسة تحرير صحيفة (البلاد) بمكة عندما كان الأستاذ فؤاد شاكر رئيس تحريرها في جدة (٥).

وكانت له نشاطاته المتعددة في الصحف إذ «كتب على مدى يزيد على الخمسين عاماً في الصحف المحلية والخارجية...وكذا المجلت ذات الأثر والقيمة»(١).

ولم تقتصر نشاطات الزمخشري على الكبار فحسب، بل تعدتهم إلى الصغار أيضاً، وقد أصدر مجلة خاصة بالطفل، وهي (مجلة الروضة).

(٦) السفر: كذلك كان للسفر أثره في تكوين شخصية الزمخسري، فقد عرف عنه أنه «عاشق للسفر مثل عشقه للشعر وصحبة الشعراء » $^{(\vee)}$. يقول عن سفرته الأولى للقاهرة: «كانت حياتنا في القاهرة كلها مرتبطة بالناحية

⁽١) عبد الله بن سالم الحميد ، شعراء من الجزيرة العربية ، ص ١٦٠ .

⁽٢) الاثنينية ، الجزء الأول ، ص ٥٦ .

⁽٣) السابق ، ص ٥٩ .

⁽٤) الاثنينية ، الجرء الثالث ،١٤٠٥هــ-١٩٨٥م ، ص ١١٤

⁽٥) انظر: عبد الله بن سالم الحميد، شعراء الجزيرة العربية ، ص١٦٤٠.

⁽٦) المنهل ، ص١٨٢.

⁽٧) عبد الله بن سالم الحميد ، شعراء من الجزيرة العربية ، ص ١٦٠ .

الأدبية، وكان الأستاذ أحمد عبد الغفور عطار يصطحبني ليل نهار إلى الجماعات الأدبية والأدباء ، ولم نر في القاهرة أي شيء آخر (1).

- (٧) شغفه بالمطالعة : ومما صقل ثقافته قراءاته المتعددة لكثير من الأدباء والكتاب «كزكي مبارك ، وطه حسين ، والعقاد » $(^{1})$ وغير هم كثير .
- (A) عارقاته مع كبار الأدباء: فقد كون الزمخشري عارقات صداقة وثيقة مع الأدباء والشعراء في الوطن العربي من أمثال « الأستاذ الشاعر إبراهيم العريض من البحرين والأستاذ أحمد الصافي من العرراق .. ومن مصر :أحمد رامي، وعلي محمود طه ، وإبراهيم ناجي» $^{(7)}$.

وتنوع قراءات الزمخشري بالإضافة لموهبته جعلته يكتب « الشعر في فترة مبكرة من حياته . وكتب القصة القصيرة والطويلة ، وكتب في الاجتماعيات والدراسات الأدبية .. وكيان أول نتاج نشره (المهرجان) وهو مجموعة من القصائد والخطب التي جمعها بمناسبة أول رحلة للمغفور له الملك فيصل بن عبد العزيز إلى أمريكا »(٤).

هذه هي أبرز الموارد التي شاركت مجتمعه في تشكيل شخصية طاهر زمخشري الثقافية والأدبية ، وصقلت موهبته الإبداعية ، وحفزته على الإنتاج المتواصل ، ليأتي في رأس قائمة الأدباء جمال كلمة وغزارة إنتاج .

⁽١) الاثنينية ، الجزء الأول ، ص ٥٦ .

⁽٢) السابق ، ص ٥٢ .

⁽٣) عبد الله بن سالم الحميد ، شعراء من الجزيرة العربية ، الجزء الثاني ، ص ١١٠٠ .

⁽٤) طاهر زمد ري ، ديوان (عبير الذكريات) ، المملكة العربية السعودية ، جدة ، تهامة ، الطبعة الأولى ١٠٠١هـ – ١٩٨٠م ، في مغلفه .

شعره وكتاباته:

يعد الزمخشري أحد رواد حركة التجديد في الشعر العربي السعودي ، كما كان له السبق في طبع أول ديوان لشاعر سعودي ، فقد كان ديوانه (أحلام الربيع) أول ما نشر له ، كما أنه أول مطبوع عربي على مستوى الشعر الحجازي . فالزمخشري بهذا « فتح أمام إخوانه – شعراء الحجاز – باباً كان من قبل موصداً »(١)، وهو باب طبع الدواوين المستقلة لكل شاعر على حدة ، إذ توالت الدواوين الشعرية السعودية في الصدور بعد هذا الديوان .

ومع أن الزمخشري بدأ بكتابة القصة كما أشار إلى ذلك بقوله «أما عن بدايتي في الكتابة ، فما بدأتها شاعراً ، وإنما بدأت أكتب القصة (7)، إلا أنه حلق في عالم الشعر بصفة خاصة ، حتى اشتهر في هذا المجال ، وقد أصدر ثلاثة وعشرين ديواناً شعرياً ، هي :

- ١- أحلام الربيع ١٣٦٥هـ-٢١٩١م.
 - ٧- همسات ۱۳۷۲هــ-۲٥٩١م.
- ٣- أنفاس الربيع ١٣٧٥هــ-١٩٥٥م.
- ٤- أغاريد الصحراء ١٣٧٨هـ-١٩٥٨م.
 - ٥- على الضفاف ١٣٨١هـ-١٩٦١م.
 - ٦- عودة الغريب ١٣٨٣هـ -١٩٦٣م.

وجمعت هذه الدواوين في مجموعة واحدة باسم (مجموعة النيال) ، وكان ذلك عام ٤٠٤ هـ - ١٩٨٤م .

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، المملكة العربية السعودية ، جدة ، تهامة ، الطبعة الأولى عاد . ١٤٠٤هـــ-١٩٨٤م ، ص ١٧ .

⁽٢) الاثنينية ، الجزء الأول ، ص ٤٨ .

- ٧- الأفق الأخضر ١٣٨٩هــ-١٩٦٩م.
- ٨- الشراع الرفاف ١٣٩٤هـ -١٩٧٤م.
- ٩- معازف الأشجان ١٣٩٦هــ-١٩٧٦م.
 - ١٠- حقيبة الذكريات ١٣٩٧هــ-١٩٧٧م .
 - ١١- نافذة على القمر ١٣٩٩هــ-١٩٧٩م.
 - ۱۲- عبير الذكريات ١٤٠٠هــ-١٩٧٩م .

وجمعت هذه الدواوين في مجموعة أخرى هي (مجموعة الخضراء) عام ١٤٠٢هـ -١٩٨٢م.

وهناك دواوين متفرقة لم تجمع في مجموعة واحدة ، وهي ضمن ماورد في ترجمة الزمخشري في (معجم الأدباء والكتاب) ، هي :

۱۳-« لَسِك ۱۳۸۸هــ-۱۹۹۸م.

١٤-أصداء الرابية ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م.

١٥-من الخيام ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م.

١٦-رباعيات صبا نجد ١٣٩٣هــ-١٩٧٣م .

١٧-إليها.

١٨-مع الأصيل.

١٩ - حبيبتي على القمر ١٣٨٩هـ - ١٩٧٠م .

۰۰-ألحان مغترب ۱۶۰۲هــ-۱۹۸۲م »(۱)

۲۱-« ديوان شعر حديث .

⁽۱) انظر: معجم الأدباء والكتاب، الموسوعة الثقافية الشاملة للمملكة العربية السعودية، الجزء الأول، ص ١٤١٠.

W L C

٢٢- حطام قيثارة .

٢٣-جدة عروس البحر ١٤٠٧هـ، وهو آخر ما صدر له من دو أوليت ن من وقد جمع فيه جميع ما نظمه من قصائد منثورة في دو اوينه السابقة عن جده الله و وكان الزمخشري كذلك « يخطط لإصدار شعره الذي نظمه في لبنان

وكان الزمخشري كذلك « يخطط لإصدار شعره الذي نظمه في البسان ضمن مجموعة باسم (مجموعة الأرز) ... وله مؤلفات أخسرى تثرية نحو: (المهرجان) ، (مع الأصيل) ، (العين بحر). كما نجد له دراسة أيضاً نحو: أقوال صغيرة . وله مسرحية شعرية واحدة فقط باسم (غرام ولادة)) (٢).

« كذلك فأن هناك كتباً أخرى لم تصدر، وكانت جاهزة للطبع، هي:

- اليالي ابن الرومي: وهو دراسة عن حياة هذا الشاعر وبيئته التي عاش فيها ولشعره مع نماذج من هذا الشعر في أغراض مختلفة.
 - ٢) قصص اجتماعية قصيرة بعنوان (على هامش الحياة) .
- ") دو اوین شعریة هي : أغارید الروضة .. رباعیات الخصراء .. رمضان % کریم .. ومن الشعر الحدیث (قیثارة النسیان) %

وبهذا الكم الهائل من الدواوين والكتب، التي أصدرها طاهر زمخسري ، يكون قد قدم ثروة كبيرة للأدب السعودي ، فلا نكاد نجد لدى أحد من شعراء جيله هذه الغزارة في الإنتاج ، فهو ينتمي إلى «شعراء الجيل الثاني من شعراء المملكة العربية السعودية، وهم محمود عارف ، أحمد قنديل ، محمد حسن الفقي ، حسين سرّاج ، حسين سرحان، عبد الكريم الجهيمان ، محمد علي مغربي ، محمد أحمد العقيلي ، محمد علي السنوسي ، محمد الفهد العيسى وغيرهم ... ويمتاز شعر هؤلاء بأنه أجود ما قيل من الشعر حتى الآن في هذه البلد في تتوع

⁽١) انظر: المنهِّل ، ص ١٨٣.

⁽٢) انظر: السابق، ص ١٨٣.

⁽٣) السابق ، صر ، ١٨٣ .

موضوعاته وصياغته .. وتأثره بحركات التجديد في البلد العربية .. وكلترة الشعر وغزارته (1).

والزمخشري يأتي في مقدمتهم ويفوقهم في الكثرة والغزارة ، وهـــذا مــالا تخطئه العين عند الاطلاع على مكتبة الشعر السعودي .

⁽١) انظر: السابق، ص ١٨٢.

آراء المؤلفين والنقاد في شعره :

يعد طاهر زمخشري من شعراء الوطن العربي المجيدين ، الذين كان لهم نتاج غزير، يستحق الوقوف عنده ؛ لمعرفة الجوانب المميزة والظاهرة لديه .

فتبعاً لكثرة وغزارة شعر الزمخشري ، كتب في مختلف الأغراض الشعرية، إذ اتسعت آفاق التجربة الشعرية لديه، « وتعددت مناحي هذه التجربة في مصادرها ومواردها ، فهو يشكو، ويتغزل، ويمدح، ويرثي ، ويهجو، وينظم في المناسبات وفي الإخوانيات ، مهنئاً بزواج ، أو بميلاد ، أو متشفعاً لدى كبير في أمر يجلب نفعاً له أو لصديق ، أو يدفع عنه ضراً ، وهو يقول الشعر الديني مناجياً مبتهلاً ، أو متحدثاً عن الأماكن المقدسة ، أو مادحاً الرسول الكريم - صلى الله عليه وسلم - في مولده أو هجرته . وهو يذيع شعره ، أو يردد القول فيه: في المحافل العامة ، وفي المجالس الخاصة ، وعلى صفحات المجلات والصحف ، وفي الإذاعة . فعالم التجربة الشعرية لديه عالم متسع باتساع علاقاته وموداته ، بل وبانساع آفاق عواطفه الإنسانية التي لا تعرف للحب حدوداً »(۱)، فقد أرجع د . مصطفى حسين غزارة شعر الزمخشري وتتوع أغراضه إلى اتساع علاقاته وموداته ، وإلى اتساع آفاق عواطفه الإنسانية . أضف إلى ذلك عمق المعاناة التي مرَّ بها الشاعر منذ طفولته ، فقد عانى من ذل الفقر والحاجة، ثم من فراق زوجته ، ثم مشاركته لمعاناة ابنته في فقد زوجها، ثم معاناة المرض ، فهو قد صبَّ معاناته المتدفقة في شيعره ، وكان لهذه المعاناة أثر كبير في خصوبة شاعريته.

⁽۱) مصطفى اير اهيم حسين ، أدباء سعوديون ، ص ٢٢٩ .

وعلى الرغم من تعدد الأغراض الشعرية الني تناولها الشاعر، غير أننا نلحظ غلبة قصائد الغرل على دواوينه، حتى إن «عداً من المؤلفين والنقاد عدوا الشاعر الزمخشري في شعراء الغزل لكثرة قصائده الغزلية المتناثرة في دواوينه .. ، ولعل في ذلك التوقد الوجداني من إنسان مرهف يتطلع إلى مستوى من الجمال .. ، وينشده أملاً يصبو إليه .. وإلى خياله وطيفه أحياناً»(١).

يقول د: مصطفى حسين: « إن غزل طاهر زمخشري يعكس عالمه النفسي الزاخر المتنوع، ويعكس طبيعة نظرته العفوية للإنسان والطبيعة والحياة، كما يعكس تنوع الأداء الشعري لديه في الصياغة والصور والموسيقى: حداثة وأصالة (7).

ويؤكد أحمد عبد الغفور عطار على سمو الغزل عند الزمخشري على بلقي الأغراض الأخرى بقوله: « والغزل كل ما يطيبك في (أحلام الربيع) وغير أحلام الربيع من دواوين هذا الشاعر المطبوع الصادق في شعوره، وهو غيزل عف فيه حلاوة وخفة وجرس وموسيقى هادئة رفيقة »(٢).

فالشاعر في أول ديوان أنتجه حرص على أن يقدم لقارئه شعراً جيداً يضم غرلاً عفيفاً بما فيم من حلاوة الجرس والموسيقى الهادئة . وذلك نحو قولمه في قصيدة بعنوان (نجوى):

ترامق الصبَّ بالألحاظ أحياناً وتظهر الود للإغراء عن كثب لفَّاء إن خطرت تجلو لعاشقها مليحة أن تهادت في مفاتنها

وتكسر الجفن فتاكاً وفتاناً فإن أبحت تريد الحب هجرانا مباهج الحسن أشكالاً وألواناً فالورد يضحك في الخدين نشوانا

⁽١) عبد الله بن سالم الحميد ، شعراء من الجزيرة العربية ، ص ١٦٣ .

⁽٢) مصطفى إبر اهيم حسين ، أدباء سعوديون ، ص ٢٣٣ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ،ص ١٨ .

تظنها دميةً لولا تأودها والحسن من طبعه يختال تيهانا رمت فؤادي بسهم من لواحظها فكان من وقعه بالقلب ما كانا(١)

وقد أثنى العطار على الديوان الأول للشاعر بقوليه: « ويزيد إعجابنا بالشاعر الزمخشري متى علمنا أن عمره الأدبي لا يبلغ بضع سنين ، وبضع سنين لا تكفل تقويم العبارة، ولكنها أتاحت لشاعرنا أن ينظم نظماً رائعاً جميلاً، وأعنقد أن مرور الأيام سينمي ملكة الشاعرية في هذا الشاعر المطبوع ، النوي يثب درجات السلم وثبًا ، فهو في بضع السنوات الماضية استطاع أن يكون في الرعيل الأول من شعراء الحجاز .

ولعل القارئ يدرك بمطالعة هذا الديوان أن شاعرنا من أبناء المدرسة الجديدة في الشعر ، المخلصين لفنهم إخلاصاً كبيراً ، ولكنه يعنى باللفظ وتنميق العبارة وتحلية الأسلوب بالحلي التي لا تثقله (7).

فالزمخشري إذن في أول ديوان أصدره على صغر سنه وضعف تجربت ه استطاع أن يقدم شعراً احتل به مكانة راقية مرموقة في الرعيل الأول من شعراء الحجاز ؛ إذ امتاز شعره بسهولة ألفاظه ووضوحها ، فلا نكاد نجد « فيه ألفاظ غريبة تحتاج إلى قاموس ، بل سهلة واضحة ، تتميز بالسلاسة والرقة .. كما أن موسيقاه رقيقة ناعمة ، حتى إن الكثير من قصائده غناها الفنانون»(٣).

فسهولة الألفاظ ، مع ما فيها من موسيقى ناعمة ، جعلت البعض يتغنى بشعره ، حتى أصبح لطاهر زمخشري « شعبية كبيرة من خلال شعره الغنائي، الذي تغنى به مشاهير المغنين والمغنيات في جميع أقطار العالم العربي» ($^{(3)}$).

⁽١) طاهر زمخشري ، ديوان أحلام الربيع ، ضمن مجموعة النيل ، ص ١٤ .

⁽۲) السابق ، ص ۱۸ .

⁽٣) المنهل ، ص ١٨٢.

⁽٤) عمر الطيب الساسي ،الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ، ص ١٩٤.

ومن شعره الذي تغنى به المشاهير « ذلك النشيد الروحاني الذي لحنه وغناه الفنان طارق عبد الحكيم .. يقول في المقطع الأول منه :

أهيم بروحي على الرابية وعند المطاف وفي المروتين وأهفو إلى ذكر غالية لدى البيت والخيف والأخشبين وأهدر دمعي بآماقيه ويجري لظاها على الوجنتين» (١)

وربط أحد النقاد بين ما في شعره من موسيقى وبين معاناته، حتى أصبح الغناء سمة من سمات شاعريته ، يقول : « ويصدق على شاعرية طاهر زمخشري إطلاق وصف الغنائية ؛ لما تحتويه معاناته من أصداء صوتية تتجاوب مع الشعر ومع القصائد ذات الإيقاع الشفيف ، القابلة للتلحين والأداء الغنائي في معظمها ، ربما لعلاقته الوثيقة بالفن وبأصفيائه من المطربين في الوسط الإعلامي، الذي كان عضواً في نسيجه ، يتجاوب مع كلّ رعشة أو رفة . . أو لقاء عابر ، فينظم فيه قصيدة يبادر إلى نشرها ، حتى تراكم هذا الكم الهائل من القصائد التقليدية ، التي لا تخلو من النبصض الوجداني المسكون بتداعيات الإبداع» (٢).

ويبين أحمد عبد الغفور عطال منزلة شعر الزمخشري بقوله : «وإذا قدر لهذا الشعر أن يظهر، فسيرى القراء شعراً رفيعاً يضارع أجود ما ينظمه شعراء مصر وسوريا ، ويمتاز بالرقة والجمال والصدق في الإحساس وفي التعبير »(٣).

وهذه المميزات التي لحظها العطار في أول ديوان لشاعرنا استمرت في باقي إنتاجه، بل إن ممارسة كتابة الشعر صقلت موهبته أكثر فأكثر .

فالزمخشري أخذ من الشعر سبيلاً ليقدم نفسه الشاعرة بكل تفاصيلها، لأنه حرص « على أن يقدم لقارئه أكثر ما أبدعته قريحته ، دون أن يخضعه لكثير من

⁽١) عبد الله بن سالم الحميد ، شعراء من الجزيرة ، ص ١٦٣٠ .

⁽۲) السابق ، ص ۱۷۲.

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٦ .

الحذف والتنحية، مقدماً نفسه الشاعرة بكل مراحلها ، وبكل خصائصها ، وبكل مستوياتها ، وبالشكل العفوي الذي عرفه القارئ في إبداع الزمخسري ذاته ، مطابقاً لشخصيته السمحة، التي تنطوي على قدر كبير من العفوية أيضاً (1) . فهو - على سبيل المثال - يقول :

سئمتُ الحياة ولكنَّني يني المحياة ولكنَّني يني السَّبيل إلى غيايتي طويتُ السنينَ وما راعني ويوتيقُ خطوي الأسى تارةً

أحس بروحي ضياء الأمسل وينفض عنّي غبسار الكسسل سيوى أنّني سائسسر لم أزل وطوراً يمزّق عسزمي الملل(٢)

فلا نجد في أبياته تكلفاً ، بل كانت ألفاظه سهلة معبرة عما يعتصره من ألم، وهكذا في معظم أشعاره ، فقد تميزت شاعرية «طاهر زمخشري بهذا الطبع المتدفق ، والسهولة في الأداء الشعري دونما عناء (7)، وهذا ما ساعده على نظم قصائده بهذه الغزارة .

والطبع المتدفق لشاعرية الزمخشري يعبر عن ذاته كما أشار إلى ذلك الصيرفي بقوله: «فإذا سمعت طاهراً الزمخشري وهو يتحدث إليك لم تجد تبايناً حين تسمعه ينشدك شعره أو حين تقرأ أنت بنفسك شعره ، فروحه مطلة من كل لفظ ، وخفة روحه سارية في كل حرف (3).

ويشير الغذامي إلى ما تنطوي عليه عبارات الزمخشري من ألم بقوله: « فمع طاهر زمخشري أعتقد أن الكلمة تتحول فعلاً لتكون دمعاً ، ويكون الشعر بكاءً فصيحاً » ($^{\circ}$) .

⁽۱) أدباء سعوديون ، ص ۲۲۸.

⁽٢) طاهر زمخشري ، ديوان الأفق الأخضر ، ضمن مجموعة الخضراء ، جدة المملكة العربية السعودية ، مطبوعات تهامة ، الطبعة الأوني ١٤٠٢هــ-١٩٨٢م ، ص ٥٩ .

⁽٣) عبد الله أحمد باقازي ، مظاهر في شعر طاهر زمخشري ، الرياض ، منشورات دار الفيصل الثقافية ، ١٤٠٨هــ-١٩٨٨م ، ص ١٧٠ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٥.

⁽٥) الاثنينية ، الجزء الثالث ، ص ٤١٣ .

ويجعل فتحي الدويك الحزن سبباً لعذوبة أنغامه حين يقول: «أنغامه عذبة وإن كانت حزينة ، ولعل حزنها هو سر عذوبتها ، ورغم رنة الأسى والحزن التي لونت وصبغت حياته لفترة من الزمن، بعد فقد زوجته، فقد ظل يحمل الأمل والتفاؤل ويعيش عليهما »(١).

ولم يكن فقد الزمخشري لزوجته هو الألم الوحيد في حياته ، فحياته مليئة بالمعاناة منذ نشأته ، ويشير عبد الله بن سالم الحميد إلى أثر المعاناة في الإبداع بقوله : « في القول الشعري – مهما اختلفت موضوعاته وأساليبه – ينبغي ألا نغفل دور المعاناة الذاتية لدى الشاعر ؛ إذ هي النبض المؤثر في الصياغة والإبداع (7) . وحزن الشاعر بسبب معاناته المتجددة سر من أسرار جودة شعره، بالإضافة إلى تحليه بالأمل الذي صبغ معظم أشعاره .

ويؤكد الزمخشري على تمسكه بالأمل في قوله: إن « في تضاعيفي وحنايا أضلعي ، أملاً سوف لا تقوى الأيام .. مهما قست وجارت أن تمحو إشراقه ، وتحرمني بسمته الحزينة الكابية »(٦).

فكثيراً ما نجد في قصائد الزمخشري التي تصور مرحلة من مراحل حياته المؤلمة بريقاً للأمل، فكأنه يجعل من آلامه معبراً لآماله ، كما أشار إلى ذلك د . عمر الساسي عندما قال : «ومن الصور التي كثيراً في شعر طاهر زمخشري صورة نفسه المحملة بالهموم ، وقدرته على السيطرة عليها بإيمانه ، فهو يجعل من آلامه وشقائه معبراً إلى آماله وسعادته ، وهذه الفكرة تتردد في معظم قصائده »(٤). وأكد ذلك أيضاً في كتابه (دراسات في الأدب العربي) عندما قال: «وتقوم فلسفة الزمخشري التي يمكن استخلاصها من شعره، على أنه لا سبيل

⁽١) المنهل ، ص ١٨٥ .

⁽٢) عبد الله بن سالم الحميد ، شعراء من الجزيرة العربية ، ص ١٦٦ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٩١ .

⁽٤) عمر الطيب الساسي ، الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ، ص ١٩١ .

للفنان في هذه الحياة إلا أن ينتصر على أحزانها وآلامها ومآسيها ، وأن يستشعر السعادة رغم ما يصدر عنه من تعبير تلقائي عن المآسي، تبوح به نفس الفنان بصدقه وحسه المرهف »(١) ومن ذلك ما جاء في رثاء زوجته:

> فاستراحت من الشقاء ونامست ما ترانى لدى المصاعب وحدي كلما قيدت شجونك خطوي ضاحك السن والمراجل تلهوو ساخراً بالحياة وهي حسرور بالشقاء المرير، بالألم الصارخ،

فافترسنی یا موت تکسب ثوابی أمتطي الصبير مركباً للغلاب وجدتنى معربدأ كالعباب بين جنبي بالفطواد المذاب يتلظى لهيبه في اصطخاب بالهول ، بالضنى ، باليباب

ويرجع الصيرفي ما في شعر الزمخشري من موسيقى رفيقة رقيقة ناعمة ناغمة إلى مايتحلى به من أمل وتفاؤل ، يقول : « وموسيقى الشاعر رفيقة رقيقة ، ناعمة ناغمة، وذلك راجع إلى أن صاحب هذا النفس المنغوم مفتون بالحياة الباسمة ، يأخذ منها الرشفات التي يشعر أن فيها كفايته من السعادة. ولقد كان لهذا الشغف بالحياة الباسمة أثره القوي في نفسه ، فهو في آلامه متفائل $^{(7)}$. كما في قوله:

> سأظلّ أسخرُ بالخطوب وفي الحياة ومن تصاريف الزَّمان وأظلّ أضحكُ للهموم ، فلا أنوح ولا أضيق بما أعاني وقد يُزمجرُ في الضلوع ، وباللظّى الآلام تزأر في كياني وفؤادي الرفاف يرقص في الحريق على تراجيع الأغاني

عمر الطيب الساسي ، در اسات في الأدب العربي على مر العصور مع بحث خاص بالأدب العربي السعودي ، جدة ، دار الشروق ، الطبعة الثانية عشرة ، ١٤١٣هــ-١٩٩٣م ، ص ١٣٩٠ .

طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص٢٨٦ وما بعدها. **(**Y)

السابق ، ص ١٥ . (٣)

أستُعذبُ الإسراءَ بالآمالِ للعلياءِ والتصعيدَ صوب النَّيرانِ وأرودُ دربي، وهو مزدهر الجوانبِ والمسالكِ بابتساماتِ الزمانِ (١)

ويقف الأستاذ: محمد حسين زيدان علي ملمح خفي في شخصية الزمخشري، ظهر في الكثير من أشعاره، وهو جمعه بين المتناقضات، يقول: « في طاهر ازدوجت القوة مع الضعف، وازدوج البكاء مع الإضحاك. كيف تزدوج هاتان المتناقضتان في هذا الشخص الذي أمامكم. كان قوياً في شعره، وكان ضعيفاً في بدنه. من هنا أبكى، وكان مسراً في إلقائه وفي شعره، وكان مبكياً حينما ألقى شعراً. اعجبوا للزمخشري أن يجمع بين قوة الضعف وضعف القوة، وبين المسرة والحزن في وقت واحد »(٢)

والصدق الفني من أهم ما يميز الشعر الجيد ، وقد تحلى به شاعرنا ، حيث أشار إلى ذلك حسن كامل الصيرفي، عندما وجد في طاهر زمخشري روح الشاعر الحجازي عمر بن أبي ربيعة ، وذلك في قوله : « فهو شاعر الفتنة والمرح ، وشاعر الحياة الوثابة المنطلقة، لذلك ترى فيه طابع الصدق - كما كلن عمر بن أبي ربيعة - في التعبير عن إحساسه وخوالج نفسه ، لا يبالي في سبيل ذلك بشيء ؛ لأن الفن رسالته ، والفن طليق من كل قيد ، حر من كل غل ، ولأن الفن الصادق ينطلب التعبير الصادق عن النفس البشرية في آمالها وآلامها ، في عواطفها الهادئة والثائرة ، في غير مداجاة أو كذب »(٣).

وكما وجد الصيرفي في شاعرنا روح عمر بن أبي ربيعة ، يجد الغذامي فيه روح غيره من الشعراء الأوائل أيضاً وذلك في قوله: « ... الأستاذ طاهر زمخشري ما هو إلا انعكاس للرومانسية العربية ... استطاع طاهر زمخشري أن يتعامل مع الرومانسية تعاملاً يأخذ من الرومانسية أجمل مافيها، وينفي أشرس ما

⁽١) طاهر زمخشري ، ديوان عودة الغريب ، ضمن مجموعة النيل ، ص ٦٨٢ .

⁽٢) الاثنينية ، الجزء الثالث ، ص٤٠٧ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٤ .

فيها .

إن طاهر زمخشري عندما يتأثر بإيليا أبو ماضي فإنه يتأثر في عروبة إيليا أبو ماضي ، هذا فارق كبير بين شيء أبو ماضي ، هذا فارق كبير بين شيء وآخر .عندما يتأثر بأبي نواس، فإنه يتأثر بجمال اللغة عند أبي نواس ، ولا يتأثر بخمريات أبي نواس. عندما يتأثر بابن الرومي فإنه يتأثر بالصور الجميلة عند ابن الرومي ، ولا يتأثر بتشاؤم ابن الرومي . هذه القدرة لإنسان هذه الأرض على التمييز بين الصالح والطالح »(١)

فالغذامي هنا يلمح في شعر الزمخشري ملمحاً فنيا ، فهو شعر رائع أصيل يجمع بين العذوبة ، وجمال اللغة ، والصور الجميلة ، وإن كان اقتبسها من السابقين، فهو لم يقتبس إلا الجيد فقط ،وهذا يدل على وعي الزمخشري بحروح الفن الشعري بعيداً عن الانتماءات والأحوال الشخصية للسابقين من الشعراء .

ولم يتوقف اقتباس الزمخشري من السابقين على الاقتباس من شاعريتهم ، بل امتد ذلك إلى اقتباسه شيئاً من شعرهم أيضاً ، فهو «عندما يأنس لبيت شاعر ، أو شطر من بيت ، أو يعجب بشاعر لا يتردد في تناول القلم والشروع في كتابة قصيدة نبتت معاناتها في هواجسه ، أو لم تتبت حتى فكرتها إلا عند الترنم بالقصيدة المدهشة .. هاهو يستعير من بشار فكرة عشق الأذن قبل العين في بيته المشهور ، فيقول الزمخشري مكملاً :

الأذن تعشيق قبل العين أحياناً فهل ألام إذا أصبحت هيمانا ؟ وقيل في النظرة الأولى مثار هوى وهمسة منك أذكت في نيرانا»(٢)

ومن يقرأ شعر الزمخشري لا يلبث أن يكتشف ملامح الرومانسية تظهر هنا وهناك، يقول عمر الساسي: « وطاهر زمخشري الشاعر فنان مرهف الحس ، صادق العاطفة، طاهر القلب والضمير ، تشرق نفسه بحب الناس والحياة، رغم

⁽١) الإثنينية ، الجزء الثالث ، ص ١٦٣-١٥٠ .

⁽٢) عبد لله بن سالم الحميد ، شعراء من الجزيرة العربية ، ص ١٦٩ .

ما يعانيه من الناس والحياة من عذاب ، ولكنه يواجه التنكر بمزيد من العطاء والصفاء ، فينتصر على آلامه بآماله ، وهو يتدفق في بوحه الشيعري ، الذي يترقرق ، والذي يملأ عشرات الكتب ، دون أن يتأثر مستوى الجودة فيه ، أداء ، تصويراً ، وإبدأعاً جمالياً محلقاً ، تتجلى فيه خصائص (الرومانسية) في أدق صفاتها وبصفة خاصة في التعلق بالوطن ، والشعور الدائم بالغربة ، وتنازع الإحساس بالسعادة والبهجة تارة ، ثم بالكآبة والحزن المفرط إلى درجة تفجر الألم تارة أخرى . فهو في قصيدة شعرية واحدة قد يجمع بين كل هذه الأحاسيس المتناقضة بعفوية بسيطة ، وتدفق في البوح العاطفي بلا تصنع ولا افتعال ، بل في انفعال عاطفي صادق صادر عن ضمير حي ، وفي تصوير فنان مبدع يرسم خلجات نفسه في شعر جميل »(١).

ويرجع الأستاذ: فتحي الدويك ظهور الرومانسية في حياة الزمخشري لأسباب هي:

- ۱- «معاناة المرض واضطراره للاغتراب عن الوطن من أجل العلاج...
- ٢- معاناة فقد الأحبة وهذا يتمثل في مرض زوجته تـــم وفاتــها ..
 وكذلك وفاة زوج ابنته الكبرى .
 - ٣- شاعريته وحساسيته الزائدة.
 - ٤- ثقافته الواسعة.
- اتصاله بالواقع بشتى همومه ومشاغله ومشاكله اليومية: الوطنية والسياسية والاجتماعية والدينية والأسرية ، حيث نظم فيها جميعاً أحلى الشعر وأعذبه»(٢).

⁽١) عمر الطيب الساسي ، الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ، ص ١٨٩.

⁽۲) المنهل ، ص ۱۸۷ .

والتصوير والتجسيد من أبرز مظاهر شعر الزمخشري ، وتلك سمة عامة « في شعره العاطفي، يتفنن في براعة فائقة في التقاط الصور الجميلة وتجسيدها، كي تتحول إلى مشاهد مرئية (1).

وقريب من هذا قول د: مصطفى حسين عند حديثه عن الغزل « وأهم ما يتسم به غزله أنه حافل بأطياف الطبيعة ، فهو دائماً ممتزج بالورود والأزهار والحدائق والعطور الفواحة الأرجة ، والأصيل المخضل بحمرة الشفق ، والبحر المائج الهادر بأمواجه وأثباجه . كل هذه العوالم تبدو شخوصاً حية ، تتكلم، وتعقل »(٢)

وهناك ملمح آخر في شعر شاعرنا ، وهو أن الحيوية والحركة قد غلفت معظم شعره، كما أشار إلى ذلك الصيرفي بقوله : « ولشاعرنا طاهر ميزة أخرى هي اهتمامه بالصور الفنية الحية ، فجميع صوره تزخر بالحركة (7).

ويشير د . باقازي إلى ظاهرة ملموسة في شعر الزمخشري، وهي التكرار . يقول : «نجد تكراراً في كثير من عناوين القصائد ، وتكراراً في كثير من التعابير الشعرية ، والصور ، وبعض الأشطر الشعرية ... ولا شك أن لموهبة الأستاذ طاهر زمخشري -رحمه الله - المتدفقة ، وإنتاجه الشعري الغزير الوافر المتدفق الأثر وراء هذا التكرار ، الذي لم يعب شعره ، ولكنه كان ملمحاً بارزاً»(٤).

فالدكتور . باقازي لمح التكرار بأنواعه المختلفة في شــعر الزمخشـري ، ومايخدم بحثنا تكراره الصور ، إذ نلحظ أن الشاعر كثيراً مــا يكـرر الصـور

⁽١) عمر الطيب الساسي ، الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ، ص ١٩٢.

⁽٢) مصطفى إبراجيم حسين ، أدباء سعوديون ، ص ٢٣٠ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٤.

⁽٤) عبد الله باقاري ، مظاهر في شعر طاهر زمخشري ، ص ١٦٨ .

الاستعارية كثرة فائقة في مواطن مختلفة ، فهو يستعير مثلاً اليد للزمان (١) ، و للمعاني (٣) فقد يكرر الصورة الواحدة أكثر من عشر مرات، كتكراره صورة (عيون الدجى) (٤). وغير هذا مما سيظهر في ثنايا البحث ، ومما هو مبثوث في تضاعيف قصائد الزمخشري، والذي يظهر بمطالعة الديوان . فأرجع د. باقازي سبب التكرار لموهبة الزمخشري ، ولغزارة شعره .

وعلى الجملة فإن الزمخشري «شاعر غنائي مرهف الحس، يدوب رقة وعذوبة، حتى عندما يعبر عن الأسى الذي يعتصره، والألم الذي يعذبه .. وهو شاعر غزير الإنتاج، له دواوين كثيرة، وشعره من عيون الشعر العربي المعاصر، استطاع أن يتخطى حدود بلاده، ويحقق شهرة واسعة في كل مكان لم يستطع غيره أن يوصل اسمه إليه ... ويشهد كثير من النقاد العرب بجودة شعر الأستاذ طاهر زمخشري ورقته وعذوبته، وهو يحمل الفكر العميق، في أسلوب حالم وعرض فني بالغ الجمال »(٥).

هذه هي أبرز الآراء التي تطرقت لشخصية وشاعرية الزمخشري ، كـون تلك الآراء البعض ممن عاشر الزمخشري واقترب منه، وعاصر معاناته، وبعض منهم كون رأيه من قراءة شعره.

والذي يتضح من الوقوف على شعر الزمخشري أنه يعبر عن ذاته في كل حرف له ، فما مجموعتيه (النيل ، والخضراء) إلا طاهر زمخشري في صفحات.

⁽۱) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ۲٤١،٦١٧ ، ٩٨، ٢٢٤، ٢٧٢، ٢٣٩ .

⁽۲) انظر: السابق، ص ۲۶۸، ۷۰۶.

⁽٣) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٢٠.

⁽٤) انظر : السابق ، ص ۲۲۱ ، ۹۳۱ ، ۳۲۱ ، ۹۱۱ ، ۹۱۱ ، ۹۳۱ ، ۲۲۱ ، ۲۲۱ ، ۲۲۱ ، ۲۲۱ ، ۲۲۱ ، ۲۲۱ ، ۲۲۱ ، ۲۲۱ ، ۲۲۱ ، ۲۲۱ ، ۲۲۳ ، ۲۲۳ ، ۲۲۳ ، ۲۲۸ ، ۹۰۹ .

⁽o) عمر الطيب الساسي ، در اسات في الأدب العربي على مر العصور مع بحث خاص بالأدب العربي السعودي ، ص ١٣٨ وما بعدها .

فالزمخشري قدم انتاجاً غزيراً وفناً رائعاً حاول به التعبير عن خوالج نفسه ومعاناته المتدفقة الظاهرة في معظم قصائده ، وأمله الفواح في الكثير من الصور الاستعارية.

فإن كانت المعاناة قد أثرت في الشعراء قبل الزمخشري ، وجعلتهم ينظمون الكثير من الأشعار، فإنها لدى الزمخشري دفعته لتقديم ثروة كهذه للشعر العربي السعودي.

الفطل الأول الصورة الاستعارية في البحث البلاغي و النقدي للاستعارة أهمية كبيرة في العمل الأدبي ؛ لما تنطوي عليه من وظائف تكسب المعنى قيمة جمالية ، إلى جانب قيمتها التعبيرية.

والاستعارة في اللغة «مأخوذ من العارية ، أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه» (١) .و «العارية والعارة ما تداولوه بينهم ؛ وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه . والمعاورة والتعاور: شبه المداولة ، والتداول في الشيء يكون بين اثنين ... وتعور واستعار : طلب العارية . واستعاره الشيء واستعاره منه : طلب منه أن يعيره اياه »(١).

وتطور هذا المفهوم اللغوي شيئا فشيئا ، حتى أصبحت الاستعارة فنا من الفنون البلاغية ، التي عرفت منذ القدم عن طريق الإشارة إليها ، دون تصريح باسمها ، كما فعل أبو عبيده (ت ٢٠٨ هـ) في كتابه (مجاز القرآن) (٣) ، عندما عرض لبعض الآيات التي وردت فيها الاستعارة ، وعلى عليها دون تصريح باسمها . وهذا يعني أن أبا عبيدة فهم الاستعارة، وإن لم يصرح بها في الفرزدق :

« لا قوم أكرم من تميم إذ غدت عوذ النساء يسقن كالآجال قوله (عوذ النساء) هن اللاتي معهن أو لادهن ، والأصل في (عوذ) في الإبل التي معها أو لادها ، فنقلته العرب إلى النساء ، وهذا من المستعار ، وقد

⁽۲) ابن منظور ، لسان العرب ، نسقه و علق عليه ووضع فهارسه : مكتبة تحقيق التراث ، بيروت ، لبنان، الطبعة الثالثة ، 1818_{-} 1917م ، ج (۹) ، ص 181 ، مادة (عور) .

⁽٣) انظر: أبا عبيدة معمر بن المثنى ، مجاز القرآن ، عرضه و علق عليه: محمد فؤاد سزكين ، القاهرة، مكتبة الخانجي ، دار غريب للطباعة ، ج (٢) ، ص ٢٩.

تفعل العرب ذلك كثيرا. قال (والآجال) الفرق من البقر والطباء، واحدها "إجل" »(١).

وأشار الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) إلى الاستعارة ، غير أنه كان يخلط بينها وبين المجاز المرسل ، ويظهر هذا جليا في تعريفه لها حيث يقول : « تسمية الشيء باسم غيره إذ قام مقامه (7).

وسعى ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) - في كتابه (تأويل مشكل القرآن) عندما تأمل قوله تعالى: ﴿ فوجد فيها جدارا يريد أن ينقض ﴾ (٦) ، وقوله تعالى: ﴿ واسأل القرية ﴾ (٤) وأمثالهما - إلى الرد على الطاعنين، الذين أنكروا المجاز في القرآن الكريم ، وزعموا أنه لا يوجد في اللغة العربية إلا الألفاظ الموضوعة للدلالة على معانيها حقيقة ، فقد يكون للفظ الواحد معاني كثيرة، وكل هذه المعاني هي حقيقية أصيلة ، ولاشيء فيها من قبيل المجاز (٥) . يقول : « وأما الطاعنون على القرآن (بالمجاز) ، فإنهم زعموا أنه كذب ؛ لأن الجدار لا يريد ، والقرية لا تسأل ، وهذا من أشنع جهالاتهم ، وأدلها على سوء نظرهم، وقلة أفهامهم . ولو كان المجاز كذبا ، وكل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلا ، كان أكثر كلامنا فاسدا ؛ لأنا نقول : نبت البقل ، وطالت الشجرة ، وأينعت الثمرة ، وأقام الجبل ، ورخص السعر »(١).

⁽۱) أبو عبيدة ، النقائض، اعتناء المستشرق الإنجليزي بيفان، طبع في مدينة ليدن المحروسة، بمطبعة بريل سنة ١٩٠٥م، المسيحية ، ص ٢٧٥ .

⁽٢) الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق : عبد السلام هارون ، بيروت ، دار الجيل ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ج (١) ، ص ١٥٣ .

⁽٣) سورة الكهف ، بعض الآية (٧٧) .

⁽٤) سورة يوسف ، بعض الآية (٨٢)

^{· (}٥) انظر عبد العظيم المطعني ، المجاز في اللغة والقرآن بين الإجازة والمنع ، القاهرة ، مكتبة وهبـــة ، الجزء الثاني ، ص ٦٢٥ .

⁽٦) ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ، شرحه ونشره : السيد أحمد صقر ، بيروت - لبنان ، المكتبة العلمية، الطبعة الثالثة ، ١٤٠١هــ-١٩٨١م ، ص ١٣٢ .

وإن كان دفاع ابن قتيبة هنا عن المجاز، فذلك لأن دراسته للمجاز تتضمن ما كانت العلقة فيه المشابهة - الاستعارة - أو ما كانت العلاقة فيه على على المشابهة - المجاز المرسل - ويظهر هذا أكثر في تعريف للاستعارة بقوله: « فالعرب تستعير الكلمة ، فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى ، أو مجاوراً لها ، أو مشاكلاً »(۱) . فدفاعه عن المجاز دفاع عن الاستعارة التي هي موطن حديثنا .

وأشار ابن قتيبة إلى أن الجمال في الاستعارة يكمن في المبالغة ؛ لأن الغرض منه الغرض منه «التوضيح، واستقصاء الصفة ، وانطباع الصورة في المخيلة» (٢). يقول: « تقول العرب إذا أرادت تعظيم مهلك رجل عظيم الشأن، رفيع المكان، عام النفع، كثير الصنائع: أظلمت الشمس له، وكسف القمر لفقده، وبكته الريح والبرق والسماء والأرض. يريدون المبالغة في وصف المصيبة، وأنها قد شملت وعمت. وليس ذلك بكذب؛ لأنهم جميعا متواطئون عليه، والسامع له يعرف مذهب القائل فيه.

وهكذا يفعلون في كل ما أرادوا أن يعظموه ويستقصوا صفته، ونيتهم في قولهم: أظلمت الشمس، أي: كادت تظلم، وكسف القمر، أي: كاد يكسف »(٢).

وابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) في كتابه (البديع) صنف ألوان البديع وقسمه خمسة أقسام، جاء أولها الاستعارة، مما يدل على أهميتها عنده، وقد ساق لها الكثير من الشواهد من القرآن الكريم والحديث الشريف وكلام الصحابة والتابعين وأشعار الجاهليين والإسلاميين، ثم من كلام المحدثين وأشعارهم، و تلك الشواهد «كلها في نظره توضح المعنى، وتكشف عن حسن الصورة، وهذا هو الهدف الأسمى لدراسته الاستعارة من وجهة نظره »(1).

⁽١) المصدر السابق ، ص ١٣٥.

⁽٢) أحمد الصاوي . مفهوم الاستعارة ، الإسكندرية ، منشأة المعارف ، ١٩٨٨م ، ص ٢٦ .

⁽٣) ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ، ص ١٦٧ وما بعدها .

⁽٤) أحمد الصاوي ، مفهوم الاستعارة ، ص ٤١ .

ومما يحسب لابن المعتز تمثيله للاستعارات المعيبة ، مما يشير إلى أنه كان يعتمد على معيار نقدي لحسن الاستعارة ، يقول : « وهذا وأمثاله من الاستعارة مما عيب من الشعر والكلام، وإنما نخبر بالقليل ليعرف فيتجنب ... قال الطائي : فضربت الشتاء في أخدعيه ضربة غادرته عوداً ركوباً »(١)

« وبذلك سنَّ للبلاغيين بعده أن يتحدثوا عن العيوِّب التي وقعت في بعض الفنون البلاغية »(٢).

والمتأمل اكتاب قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) في كتابه (نقد الشعر) يجده لم يضع للاستعارة تعريفا ، ولكنه استشهد بأبيات كثيرة بنيت عليها ، من خلال حديثه عن صناعة الشعر، ولعل من الإنصاف أن يقال : إنه أضاف إلى من قبله الإشارة إلى علة بعض الاستعارات المعيبة ، وأرجعها إلى بعدها ، فقال : « وإذا كان الأمر كذلك، فمحال أن ينكر مداخلة بعض الكلام فيما يشبه من بعض، أو فيما كان من جنسه ، وبقي النكير إنما هو في أن يدخل بعضه فيما ليس من جنسه وما هو غير لائق به ، وما أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة، مثل قول أوس بن حجر :

وذات هدم عار نواشرها تصمت بالماء تولبا جدعا

فسمى الصبي: تولبا وهو ولد الحمار.

فإن ما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح لا عذر فيه (7)

وإذا كان ابن قتيبة قد أشار إلى العلة في حسن الاستعارة ، حين طلب المشاكلة بين المستعار له والمستعار منه ، وابن المعتز أشار إلى وجود استعارات معيبة، فإن قدامة بين علة هذا العيب، وهو البعد .

ليس هذا فحسب بل نجده أضاف إضافات عديدة إلى إشارات ابن قتيبة وابن

⁽١) ابن المعتز ، البديع ، تحقيق ونشر وتعليق : اغناطيوس كراتشقوفسكي ، ص ٢٣ وما بعدها.

⁽٢) شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، بمصر ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، ص ٧٠ .

⁽٣) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، الطبعة الثالثة،١٩٢٦م ، ١٧٦ ومابعدها.

المعتز لحسن الاستعارة ، ووضع معيار الجودتها ، إذ جعل الجيد منها ما ابتنى على التشبيه .

قال قدامة : « وقد استعمل كثير من الشعراء الفحول المجيدين أشياء من الاستعارة، ليس فيها شناعة كهذه ، وفيها لهم معاذير ؛ إذ كان مخرجها مخرج التشبيه ، فمن ذلك قول امرئ القيس يصف الليل :

فقلت لــه لما تمطی بصلبـه وأردف أعجـازا وناء بكلكـل

فكأنه أراد :أن هذا الليل في تطاوله كالذي يتمطى بصلبه، لا أن له صلبا ، وهذا مخرج لفظه إذا تؤمل .

ومنه قول زهير:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله $_{\sim}$ وعري أفراس الصبا ورواحله $_{\sim}$ $^{(1)}$

وفضل كثير من النقاد قرب الشبه والمناسبة بين الطرفين، فهذا القاضي الجرجاني (ت $777 \, a$) يقول : « الاستعارة ما اكتفي فيها باسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة، فجعلت في مكان غيرها ، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى؛ حتى لا توجد بينهما منافرة ، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر (7). فالجرجاني هنا يؤكد على أن القرب والمناسبة بين طرفي الاستعارة مما يكسبها بعدا جماليا .

وعرف الآمدي (٤) (ت ٣٧٠هـ) الاستعارة بقوله: « وإنما استعارت العرب المعنى لم إليس له إذا كان يقاربه، أو يدانيه ، أو يشبهه في بعض

⁽١) السابق ، ص ١٧٧ وما بعدها .

⁽٢) يقول شوقي ضيف عن وفاة الجرجاني: (وجعل وفاته ابن خلكان وابن العماد في شدرات الذهب (٢) من منه ٣٤٦هـ. وهو خطأ واضح). وفي رأيه توفي الجرجاني سنة ٣٤٢هـ.

⁽٣) عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوي، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي ، ص ٤١ .

⁽٤) انظر: شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ ص١٣٠.

أحواله ، أو كان سببا من أسبابه ؛ فتكون اللفظة المستعارة حينئذ (1) بالشيء السنعيرت له وملائمه لمعناه (1).

ولو كان رافضا لبعد الطرفين في الاستعارة لما استحسن قول زهير:

« وعري أفراس الصبا ورواحله »

وعلق عليه بقوله: «لما كان من شأن ذي الصبا أن يوصف أبدا بأن يقال: ركب هواه، وجرى في ميدانه، وجمح في عنانه، ونحو هذا، حسن أن يستعار للصبا اسم الأفراس، وأن يجعل النزوع أن تعرى أفراسه ورواحله، وكانت هذه الاستعارة أيضا من أليق شيء بما استعيرت له »(٢)

ومعنى هذا أن الآمدي يشترط أن تكون هناك صلة معنوية بين طرفي الاستعارة ، ويرفض الاستعارة البعيدة في دلالاتها ، لذلك قال : « لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام ... ولأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة ، ومستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم الما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة »(۱) واضح مما تقدم أنه يفضل المقاربة بين طرفي الاستعارة ، وذلك عنده أقرب إلى روح عمود الشعر العربي ، وأدخل في شعر الفحول الذين ساروا على طريق الأوائل .

ويبين الرماني (ت ٣٨٦ هـ) الغرض من الاستعارة في قوله: «الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة ، على جهة

⁽۱) أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي . الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تحقيق :محمد محي الدين عبد الحميد بيروت – لبنان ، مكتبة العلمية ، ١٣٦٣هـ – ١٩٤٤م ، ص ٢٣٤.

⁽٢) الآمدي ، الموازنة ص ٢٣٥ .

⁽٣) المصدر السابق ، ص ١١ .

النقل ؛ للإبانة»(١).

فالرماني هنا أضاف إلى تعريفات السابقين ذكر الغرض من الاستعارة، وهو (الإبانة)، وذكر السبب الذي من أجله يلجأ المبدع للاستعارة، وهو عجز العبارة الحقيقية عن الوفاء بما يريد التعبير عنه أحيانا ،حيث قال « وكل استعارة حسنة فهي توجب بياناً لا تتوب منابه الحقيقة » (٢).

وبهذا يكون قد سبق إلى إدراك أهمية الاستعارة للمبدع ، فهو لا يلجأ إليها إلا إذا عجزت العبارة الحقيقية عن تصوير ما يريد التعبير عنه .

وليؤكد هذه الحقيقة عرض عددا من الشواهد القرآنية، وحلل الاستعارات الواقعة فيها ، وبيّن في كل شاهد المعنى الحقيقي، والمعنى المجازي ، والعلة في تفضيل الاستعارة على الحقيقة ، كتعليقه على قوله تعالى : ﴿ ولمّا سكت عسن موسى الغضب ﴾ (٦) قال : « والاستعارة أبلغ ؛ لأنه انتفى انتفاء مراصد بالعودة ، فهو كالسكوت على مراصدة الكلام بما توجبه الحكمة في الحال ،فانتفى الغضب بالسكوت عما يكره، والمعنى الجامع بينهما الإمساك عما يكره » (٤).

وقد تبع أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) الرماني في هذا ، فقال : «لو لا أن الاستعارة المصيبة تتضمن مالا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة، لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً »(٥).

وتكمن فائدة الاستعارة في أنها « تفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة» (٢).

⁽۱) على بن عيسى الرماني ، النكت في إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، حققها وعلق عليها : محمد خلف الله أحمد ، محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، الطبعة الرابعة، ص ٨٥.

⁽۲) السابق ، ص ۸۶.

⁽٣) سورة الأعراف ، بعض الآية (١٥٤).

⁽٤) الرماني ، النكت في إعجاز القرآن، ص ٨٧ .

^(°) أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، بيروت ، المكتبة العصرية ١٩٨٦ م ص ٢٦٨ .

⁽٦) المصدر السابق ص ٢٦٩.

فالمعنى الاستعاري له خصوصيته ، وله ظلاه الستي يسميها النقاد (إيحاء) « فالاستعارة بما فيها من إيداء ، تسهم بجانب المعاني والأفكار في اكتمال وظيفة العمل الفني» (١).

ونلحظ أن أبا هلال العسكري قد سار على نهج الرماني في تعريف للاستعارة ، وفي عرضه للشواهد، وبيان أفضلية الاستعارة على الحقيقة في كل شاهد يذكره ، إلا أن تعريف العسكري يزيد على تعريف الرماني للاستعارة تفصيله للغرض ، الذي أشار إليه الأخير ، وهو (الإبانة) ، ويبدو هذا جلياً في قوله : « الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه ، أو تأكيده والمبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه ، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة »(٢).

فقد حدد العسكري أغراض الاستعارة في الإيضاح والتاكيد والمبالغة والإيجاز والتجميل، إلا أنه لم يفصل القول فيها .

وتأخذ الاستعارة مكانها اللائق بها عند المرزوقي (ت ٢١٤هـــ) حين حصر عمود الشعر ، فجعل منها ((مناسبة المستعار منه للمستعار له)) " تحصر قال : ((وعيار الاستعارة الذهن والفطنة ، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به ، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار ؛ لأنه المنقـول عما كان له في الوضع إلى المستعار له)) (ع)

وكما كانت الاستعارة لدى ابن المعتز من ألوان البديع ، نجدها لدى ابن ارشيق القيروانكي (ت ٢٥٦هـ) من أول أبواب البديع كذلك . يقول : « الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع ، وليس في حِلى الشعر أعجب

⁽١) أحمد الصاوي ، فن الاستعارة، الاسكندرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩ م ، ص ٣٣٩ .

⁽٢) أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص ٢٦٨ .

⁽٣) أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة ، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة ، الطبعة الثانية ، القسم الأول ، ص ٩ .

⁽٤) السابق ، ص ١١ .

منها ، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ، ونزلت موضعها (1). فابن رشيق يوقف جمالها على حسن استعمالها في موضعها .

ويؤكد ابن سنان الخفاجي (ت ٢٦٦هـ) أيضاً على أن حسن الاستعارة يكمن في «وضع الألفاظ في موضعها » (٢). و يبين السبب في أفضلية الاستعارة على الحقيقة عند شرحه لتعريف الرماني ، فيقول : «وتفسير هذه الجملة أن قوله عز وجل : ﴿ واشتعل الرأس شيباً ﴾ (٢) استعارة ؛ لأن الاشتعال النار ، ولم يوضع في أصل اللغة للشيب ، فلما نقل إليه بأن المعنى لما اكتسبه من التشبيه ؛ لأن الشيب لما كان يأخذ في الرأس ، ويسعى فيه شيئاً فشيئاً حتى يحيله إلى غير لونه الأول ،كان بمنزلة النار التي تشتعل في الخشب وتسري حتى تحيله إلى غير حاله المتقدمة ، فهذا هو نقل العبارة عن الحقيقة في الوضع للبيان ، ولابد من أن تكون أوضح من الحقيقة ؛ لأجل التشبيه العارض فيها ؛ لأن الحقيقة لو قامت مقامها كانت أولى ؛ لأنها الأصل، والاستعارة الفرع » (٤)

ويشير كذلك إلى أن الاستعارة «على ضربين: قريب مختار، وبعيد مطَّرح، فالقريب المختار ما كان بينه وبين ما استعير له نتاسب قوي وشبه واضح، والبعيد المطرح إما أن يكون لبعده مما استعير له في الأصل، أو لأجل أنه استعارة مبنية على استعارة فتضعف لذلك، والقسمان معاً يشملهما وصفي بالبعد »(٥).

فابن سنان إذن كالسابقين له ، يفضل الاستعارة القريبة ؛ لما فيها من تتاسب ووضوح ، ويطرح البعيدة.

⁽۱) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت ، دار الجيل للنشر والتوزيع ، الطبعة الخامسة ١٠٤١هـــ ١٩٨١م ، ج (١) ، ص ٢٦٨ .

⁽٢) ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، شرح وتصحيح : عبد المتعال الصعيدي ، ميدان الأزهر ، مكتبة ومطبعة محمد على صبيح وأولاده ، ١٣٨٩هـــ-١٩٦٩م ، ص ١٠٨ .

⁽٣) سورة مريم ، بعض الآية (٤) .

⁽٤) ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، ص ١٠٨ .

⁽٥) السابق ، ص ١١٠ .

وعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) في كتابه (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز) وقف تجاه الاستعارة وقفة متأنية، وعرض لوظائفها وأغراضها بطريقة لم يعرض له أحد من السابقين، وقد سبق غيره في توضيح مفهوم الاستعارة، وذكر طبيعتها، مما حدا بالدكتور الصاوي للإشادة بذلك قلئلاً «لم تظفر دراسة الاستعارة بمثل ما ظفرت به على يد الجرجاني في كتابيه»(١).

فقد عرّف عبد القاهر الجرجاني الاستعارة بقوله: « اعلم أن (الاستعارة) في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي، معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية (7).

ولكن هذا التعريف جاء مجاراة لتعريفات السابقين ، والجديد لديه يتجلى في تحديد طبيعتها ، حين قال بفكرة الادعاء : « وفي الفعل والصفة شيء آخر وهو أنك تدعى معنى اللفظ المستعار للمستعار له ، فإذا قات (قد أنارت حجته) و (هذه حجة منيرة) فقد ادعيت للحجة النور (7).

كما يتعرض لهذه الفكرة أيضا من خلال حديثه عن الحقيقة والاستعارة، وأيهما أبلغ، ويحلل نماذج منها ليؤكد بأنه لو كانت الاستعارة نقلاً ، لما كان لها فضل على الحقيقة ، وإنما فضلها يأتي من حيث هي ادعاء « ومن أجل أن كان فضل على الحقيقة ، وإنما فضلها يأتي من حيث هي ادعاء « ومن أجل أن كان الأمر كذلك ، رأيت العقلاء كلهم يثبتون القول بأن من شان ((الاستعارة)) أن تكون أبداً أبلغ من الحقيقة ، وإلا فإن كان ليس ههنا إلا نقل اسم من شيء إلى شيء ، فمن أين يجب ، ليت شعري ، أن تكون الاستعارة أبلغ من الحقيقة، ويكون لقولنا : (رأيت شبيها بالأسد)؟ ، وقد ويكون لقولنا : (رأيت شبيها بالأسد)؟ ، وقد

⁽١) أحمد عبد السيد الصاوي ، مفهوم الاستعارة ص ٩٣.

⁽٢) عبد القاهر الجرجي، أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، جدة ، دار المدني ، الطبعة الأولى ، ١٤١٢هـــ-١٩٩١م ، ص ٣٠ .

⁽٣) المصدر السابق ، ص ٢٤١ .

علمنا أنه محال أن يتغير الشيء في نفسه ، بأن ينقل إليه اسم قد وضع لغيره ، من بعد أن لا يراد من معنى ذلك الاسم فيه شيء بوجه من الوجوه ، بيل يُجعل كأنه لم يوضع لذلك المعنى الأصلي أصلاً . وفي أي عقل يُتصور أن يتغير معنى (شبيها بالأسد) ، بأن يوضع لفظ (أسد) عليه ، وينقل إليه ؟ »(١).

ويستمر عبد القاهر في تأكيده على فكرة الادعاء، ويناقش من خلالها تعريفات السابقين التي ترى بأن الاستعارة نقل، ويرد عليها بقوله: « ومن شأن ما غمض من المعاني ولَطف ، أن يصعب تصوير على الوجه الذي هو عليه لعامّة الناس ، فيقع لذلك في العبارات التي يُعبّر بها عنه ، ما يوهم الخطأ ، وإطلاقهم في (الاستعارة) أنها " نقل للعبارة عمّا وضعت له " من ذلك ، فلا يصح الأخذ به ؛ وذلك أنك إذا كنت لا تطلق اسم "الأسد" على "الرجل" إلا من بعد أن تدخله في جنس الأسود من الجهة التي بيّنا ، لم تكن نقلت الاسم عما وضع له بالحقيقة ، لأنك إنما تكون ناقلا ، إذا أنت أخرجت معناه الأصلي من أن يكون مقصودك، ونفضت به يدك ، فأما أن تكون ناقلا له عن معناه مع إرادة معناه ، فمحال متناقض "(۱).

ونراه يثني على الذين فهموا الادعاء في الاستعارة فهما مستقيماً ، ويقول بعد إيراد ذلك الفهم: « ففي هذه الجملة بيان لمن عقل أن ليست " الاستعارة " نقل نقل اسم عن شيء إلى شيء ، ولكنها ادعاء معنى الاسم لشيء ؛ إذ لو كانت نقل اسم، وكان قولنا: "رأيت أسدا " بمعنى: رأيت شبيها بالأسد ، ولم يكن ادعاء أنه أسد بالحقيقة ، لكان محالاً أن يقال: (ليس هو بإنسان ، ولكنه أسد) أو (هو أسد في صورة إنسان) ،كما أنه محال أن يقال: (ليس هو بإنسان ، ولكنه أسد ، ولكنه

⁽۱) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، الطبعة الثانية ، ۱۹۸۹ م ص ٤٣٣ ، ص ٤٣٣ .

⁽٢) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٤٣٥ .

شبیه بأسد)، أو يقال : (هو شبیه بأسدٍ في صورة إنسان) $^{(1)}$.

هذه النصوص وغيرها تدل على عمق فهم عبد القاهر لطبيعة الاستعارة، وأنها ليست مجرد نقل خال من الفكر والشعور، ففي الاستعارة المفيدة – وهي القائمة على التشبيه نحو رأيت أسداً – ندخل الرجل في جنس الأسود من حيت الشجاعة، وندعى له شجاعتها.

ليس هذا فحسب بل انتقل بالاستعارة نقلة أخرى حين أشار إلى أن التشبيه الذي تقوم عليه الاستعارة المكنية ليس تشبيها شكلياً، فذكر أن « في ((الاستعارة)) ما لا يُتصور تقدير (النقل) فيه البتّة ، وذلك مثل قول لبيد:

وغَدَاة رِيحٍ قد كشفْتُ وقِرّة إِذْ أَصبَحَتْ بيدِ الشَّمَال زمامُها

لا خلاف في أن (اليد) استعارة، ثم إنك لا تستطيع أن تزع م أن لفظ (اليد) قد نقل عن شيء إلى شيء ، وذلك أنه ليس المعنى على أنه شبّه شيئا باليد، فيمكنك أن تزعم أنه نقل لفظ (اليد) إليه ، وإنما المعنى على أنه أراد أن يثبت للشمال في تصريفها (الغداة) على طبيعتها ، شبه الإنسان قد أخذ الشيء بيده يقلبه ويصرفه كيف يريد . فلما أثبت لها مثل فعل الإنسان باليد ، استعار لها (اليد) . وكما لا يمكنك تقدير النقل في لفظ (اليد) كذلك لا يمكنك أن تجعل الاستعارة فيه من صفة اللفظ» (اليد) . فاستعارة اليد لريح الشمال تعني ادعاء معنى تصريف الزمام الذي هو من خصائص الإنسان لها .

وهكذا تتابعت الأدلة التي حاول عبد القاهر عن طريقها إثبات فكرة الادعاء، واستبعاد فكرة النقل الحرفي ، التي ذكرها في تعريفات الآخرين للاستعارة ، في كتابه (دلائل الاعجاز) (٢) .

وتابع الإمام عبد القاهر في ذلك السكاكي" (ت ٢٢٦ هـ) حيث عرف الاستعارة بقوله: « هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر ،

⁽١) المصدر السابق ص ٤٣٤.

⁽٢) المصدر السابق ، ص ٤٣٥ ، ص ٤٣٦ .

⁽٣) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، ص ٤٣٤ .

مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به ، كما تقول : (في الحمام أسد)، وأنت تريد به الشجاع ، مدعيا أنه من جنس الأسود ، فتثبت للشجاع ما يخص المشبه به ، وهو اسم جنسه مع سه طريق التشبيه بإقراده في الذكر ، أو كما تقول : "إن المنية أنشبت أظفارها" ، وأنت تريد بالمنية السبع ، بادعاء السبعية لها، وإنكار أن تكون شيئا غير سبع ، فتثبت لها ما يخص المشبه به ، وهو الأظفار »(۱). فهو يلتقي معه في فكرة الادعاء التي تجعل المشبه داخلاً في جنس المشبه به وفرداً من أفراده .

وكذلك القزويني (ت ٧٣٩ هـ) الذي عرّف الاستعارة تعريفً شارحاً لتعريف عبد القاهر والسكاكي من بعده ، فيقول : ((هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له .

وقد تقيد بالتحقيقية ؛ لتحقق معناها حساً أوعقلاً، أي التي تتناول أمراً معلوماً يمكن أن ينص عليه ، ويشار إليه إشارة حسية أو عقلية ، فيقال : إن اللفظ نقل من مسماه الأصلي، فجعل اسماً له على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه »(٢).

ففي قوله: «تشبيه معناه» إلماح إلى فكرة الادعاء، التي صرّح بها حين أراد بيان نوع المجاز الذي تتمي إليه الاستعارة، فيقول: «إنها مجاز عقلي، بمعنى أن التصرف في أمر عقلي لا لغوي؛ لأنها لا تطلق على المشبه إلا بعد ادعاء دخوله في جنس المشبه به»(٦)، وارتضى بعد ذلك أن تكون الاستعارة مجازاً لغوياً.

وعلى هذا فإن الاعتماد على مصطلح عام للاستعارة يجب أن يحتوي في مضمونه كلاً من الفكرتين: الادعاء والنقل ؛ لأن الادعاء عقلى، والنقل لفظيى،

⁽۱) أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد السكاكي ، مفتاح العلوم ، بيروت - لبنان ، المكتبة العلمية الجديدة ، ص ١٧٤.

⁽٢) الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، تعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني، الطبعة السادسة ، ١٩٨٥ م ، ص ٤٠٧ .

⁽٣) المصدر السابق ، ص ٤١٤ .

وبما أن من أهم وظائف وجماليات الاستعارة ربطها بين ما يدرك بالعقل وبين ملا يدرك بالعقل من الأفضل الاعتماد على كل من الادعاء والنقل ، فلا نقول ادعاء عقلياً بلا نقل لفظي ، و لا نقلا لفظيا بلا ادعاء عقلياً .

ومما سبق به الإمام عبد القاهر غيره إشارته إلى أهمية صياغة الاستعارة في تحقيق جمالياتها عند حديثه عن قوله تعالى: ﴿ واشتعل السرأس شيبا ﴾ (١) حيث يقول: «ومن دقيق ذلك وخفيه أنك ترى الناس إذا ذكروا قوله تعالى: ﴿ واشتعل الرأس شيبا ﴾ لم يزيدوا فيه على ذكر الاستعارة ... وليس الأمر على ذلك ، ولا هذا الشرف العظيم ، ولا هذه المزية الجليلة ، وهذه الروعة التي تدخل على النفوس عند هذا الكلام لمجرد الاستعارة ، ولكن لأن سئلك بالكلام طريق ما يسند الفعل فيه إلى الشيء ، وهو لما هو من سببه ، فيرفع به ما يسند إليه ، ويؤتى بالذي الفعل له في المعنى منصوبا بعده ، مبينا أن ذلك الإسناد وتلك النسبة إلى ذلك الأول ، وإنما كانا من أجل هذا الثاني ، ولما بينه وبينه من الاتصال والملابسة »(١).

ففي إسناد الأشتعال إلى الرأس ثم نصب "شيباً" على التمييز ما يفيد عموم وشمول الشيب لكل رأسه ، ولو قيل (اشتعل شيب الرأس) لما أفاد هذا المعنى، مع أنه داخل في حيز الاستعارة.

فقد رد الحسن في الآية إلى أمرين استعارة الاشتعال لانتشار الشيب لما يوحي به من سرعة الوقوع ، وصياغة الآية على النحو الذي يفيد الشمول .

و «هذا النمط من الكلام ... يجمع بين الحسنين وتلتقي فيه الفضياتان» $(^{7})$ ؛ لأنه يجمع بين مزية اللفظ ومزية النظم .

⁽١) سورة مريم ، أية (٤).

⁽٢) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ١٠٠٠ .

⁽٣) حامد الربيعي ، القراءة الناقدة في ضوء نظرية النظم ، جامعة أم القرى ، ١٤١٧ هـ ، ص ٤١ .

ويقرر عبد القاهر في موضع آخر : « ... إن في الاستعارة ما V يمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته V.

وهذا إدراك واع لأهمية السياق في تحديد القيمة التعبيرية للغة ، يلتقي مع بعض الرؤى النقدية الحديثة، القائمة على دراسة الأسلوب من جهة ما يقوم عليه من الظواهر البلاغية .

يقول د . محمد غنيمي هلال : « فصياغة النظم هي التي تؤثر التأثير المعتد به في (الصورة الأدبية) التي هي كالنقش والصياغة... وإنما يعني باللفظ في النظم لتأليف أجزاء هذه الصورة التي لا تكتمل إلا بدقة الصنع في ذلك النظم، وباختيار الألفاظ ، ووضعها في مواضعها، الملائمة لها في الجمل، ووضع الجمل بعضها إلى جانب بعض ليشاكل بعضها بعضاً، فيتم تأليف هذه الصورة »(١).

والاستعارة لأهميتها يكاد يقصر عليها لفظ (صورة)، وهي سر الشعور وجوهره ويقول د . مصطفي ناصف : « تستعمل كلمة الصورة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي ، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات »(٦).

وإذا كان الرماني قد ذكر من أغراض الاستعارة الإبانة ، وزاد العسكري التأكيد والمبالغة والإيجاز والجدة ، فقد عرض عبد القاهر لوظائف الاستعارة بطريق لم يعرض لها أحد من السابقين بالتفصيل كما فعل . فله فضل الكشف عن كنوزها الوضعها في المكان اللائق بها ، فمن وظائفها عنده :

١ ـ التجميل والتريين:

وفي ذلك يقول: « هي أمد ميدانا ، وأشد افتنانا ، وأكثر جريانا ، وأعجب

⁽١) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ١٠٠٠ .

⁽٢) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، القاهرة ، دار نهضة مصر ، ص ٢٦٩ .

⁽٣) مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، بيروت ، دار الأندلس ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٣م ، ص ١٣.

حسنا وإحسانا ، وأوسع سعة وأبعد غورا ، وأذهب نجدا في الصناعة وغورا ، من أن تجمع شعبها وشعوبها ، وتحصر فنونها وضروبها ، نعم ، وأسحر سحرا ، وأملأ بكل ما يملأ صدرا ، ويمتع عقلا ، ويؤنس نفسا ، ويوفر أنسا ، وأهدى إلى أن تهدي إليك أبدا عذارى قد تخير لها الجمال ، وعني بها الكمال ، وأن تخرج لك من بحرها جواهر إن باهتها الجواهر مدت في الشرف والفضيلة باعا لا يقصر ، وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تتكر ، وردت تلك بصفرة الخجل ، ووكلتها إلى نسبتها من الحجر ، وأن تثير من معدنها تبرا لم تر مثله ، ثم تصوغ فيها صياغات تعطل الحلي ، وتريك الحلي الحقيقي ، وأن تأتيك على الجملة بعقائل يأنس إليها الدين والدنيا ، وفضائل لها من الشرف الرتبة العليا، وهي أجل من أن تأتي الصفة على حقيقة حالها ، وتستوفي جملة جمالها» (أ). ففي تشبيهها بالعذارى الجميلات، والجواهر الشريفة ما يشير إلى عنصر اللذة المتحقق بجمالياتها .

والتزيين المقصود في النص السابق ليس الهدف منه الزخرفة الخارجية، بل ما تثيره في النفس من شعور باللذة ، فالاستعارة ليست مجرد شكل جمالي ، وإنما هي صورة نابضة بإيحاءات وعواطف أودعها الأديب إياها .

وهذه الزينة تعد عنصرا أساسيا في بنية الاستعارة فهي «أهم عناصر تشكيل الصورة، وهي مرحلة أنضج وعملية أدق من التشبيه، ولا يوظفها الشاعر لتزيين العبارة أو للقيام بدور ثانوي قد يستغنى عنه، إنما هي وسيلة ضرورية للإدراك الجمالي والتشكيل الفنى (7).

فهي عنصر أساس في التشكيل الفني للعمل الأدبي ، وفي تحقيق الإدراك الجمالي له، بل إنها وسيلة من وسائل الإدراك عامة .

⁽١) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٤٢.

⁽٢) على إبراهيم أبو زيد ، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٣م ، ص ٢٨٩ .

٢ الجمدة:

وذلك ما أكد عليه الشيخ عبد القاهر في قوله: « ... أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا ، وتوجب له بعد الفضل فضلا ، وإلى لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد ، حتى تراها مكررة في مواضع ، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد ، وفضيلة مرموقة في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد ، وفضيلة مرموقة وخلابة موموقة »(١). فألفاظ الاستعارة ليست قوالب جامدة، وإنما تكتسب في كل سياق قيمة تختلف على غيرها ، فليس قولهم "رأيت بدرا" يقصد به دائما البهاء ، بل قد يحمل في بعض السياقات معاني أخرى تختلف . وهذا سر روعتها ،كما ذكر مصطفى ناصف حين ذكر : « ... أن العناصر التي يتناولها الشاعر بالتفكيك وإعادة التركيب تصبح فعلا في الاستعارة جديدة ، وإن هذه الجدة المتخيلة هي مصدر ما في الاستعارة من روعة »(١).

فروعة الجدة في الاستعارة أنها تعبر عن جدة في الإحساس والمشاعر «فالأساليب المختلفة لا تعتور المعنى إلا وكان وراء اختلافها معنى جديدا، أو قل إلا وكان وراء اختلافها هيئة جديدة للإحساس والمشاعر» (٦) فإذا لم تبعث الاستعارة إحساسا جديدا في النفس، فلن تكون استعارة جيدة، بل ستكون شيئا مبتذلا يبعث الملل إلى النفس بدل إثارتها.

ومن أسباب اللجوء إلى المجاز رغبة الأديب أو الشاعر في خلق حسور جديدة تظهر تميز إبداعه الفني ؛ لأن الخلق الأدبي والإبداع كما يكون « في خلق الأبطال والأشخاص في القصص يكون في التعبير وصور البيان »(٤).

ومعنى هذا أن الإبداع والخلق الأدبي يتمثل ويتجسد في صور البيان في

⁽١) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٤٢ .

⁽٢) مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص ١٣٨ .

⁽٣) حلمي مرزوق ، النقد والدراسة الأدبية ، بيروت ، دار النهضة العربية ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٢ م ، ص ١١٣.

⁽٤) حلمي مرزوق ، النقد والدراسة الأدبية ، ص ١١٣ .

الأدب، كما يتمثل في صور الأبطال في القصص .

وجعل الولي محمد تقدير الشاعر مرهوناً « بقدر ما يكتشف (أو يبدع أو يخلق) بين الأشياء مشابهة لم يتنبه إليها ، ويصعب الانتباه إليها ، وبهذا يكون الشاعر مبدعاً»(١).

ومما يظهر إبداع الشاعر قدرته على الجمع أو الربط بين أشياء ومعان مختلفة على أساس الشعور ؛ لإظهار معنى جديد . فحين ذكر النقاد والبلاغيون العرب أهمية الارتباط بين طرفي الاستعارة ، كانوا يقصدون الارتباط المعنوي ، بدليل أنهم عابوا في التشبيه وهو ما تقوم عليه الاستعارة - تشبيه شقائق النعمان بثياب قد روين من الدماء في قول الشاعر:

كأن شقائق النعمان فيه ثياب قد روين من الدماء(٢)

لما يثيره الدم من نفور النفس ، وهذا بخلاف ما يثيره المشبه ، وهو شقائق النعمان، من البهجة والأنس .

ولأن عظمة الاستعارة في عين المتلقي مرهونة ببعد الطرفين ، فإن «الطرفين ، بقدر ما يتباعدان من حيث جنسها ، بقدر ما تعظم في عين المتلقي، وتكون أهلاً باسمها ، وبقدر ما يقترب الطرفان من بعضهما من حيث الجنس، تقترب الاستعارة من الكلام العادي أو من الاستعارة غير المفيدة »(٣).

فالصورة الاستعارية تسمح بربط الشاعر بين أمور متباعدة بوحي من شعوره وانفعاله ، وهذا يساعده في التعبير عن ذاته .

فيان التقريب بين شيئين متباعدين ليس أمراً عبثياً ، وإنما هو محكوم بذات الشاعر ، وبفكره وروحه ، ومن هنا فإن جمال الشعر يكمن في اكتشاف العلاقات بين الأشياء المتباعدة ، وجمعها وتأليفها في صورة منسجمة ، حتى لو كانت من صنع الخيال ، وليس لها وجود في الخارج .

⁽۱) الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، بيروت - لبنان ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠م ، ص ٨١ .

⁽٢) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و ادابه ونقده ، ص ٣٠٠ .

⁽٣) الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، ص ٧٦ .

ومن هنأ أكد النقاد على أن « الاستعارة تزيد في جمال الصور الحسية والمعنوية حين يحسن الشاعر استعمالها (1).

٣ الإيشار:

وهو البعد الجمالي الذي أشار إليه عدد من النقاد من قبل ، وجاء عبد القاهر ليبرزه بقول . « إنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ» (١) . فألفاظ الاستعارة مركزة وقليلة ، مشحونة بالأفكار والمشاعر والأحاسيس .

وهذا هو الإيحاء والتكثيف الذي أكد عليه النقاد المحدثون ، حين يجمعون على أن الصورة الاستعارية تتميز بالتكثيف والإيجاز (٣).

فالصورة عن طريق التفاعل بين الطرفين تعطى ظلالاً ومعاني فرعية تشري تجربة الشاعر والمتلقي ، فاستعارة البحر مثلاً للرجل الواسع العطاء أو العالم ترسم في النفس ظلالاً وإيحاءات شتى ، لا تتوقف عند مجرد الكرم أو سعة العلم .

وجعل أحد الباحثين⁽¹⁾ الإيجاز الذي اتصفت به الاستعارة سبباً من أسباب تميز الاستعارة عن التشبيه ، وقام بنقل رأي أحد النقاد الأوربيين في ذلك ، فقال: « إن الإنسان يمكنه بالاستعارة أن يؤلف معنى مركباً ، دون أن يكون التعبير الدال عليه مركباً بنفس الصورة التي تفرضها القواعد النحوية، ففي قولنالدال عليه مركباً بنفس الصورة التي تفرضها القواعد النحوية، ففي قولنالدال السفينة تحرث الأمواج) استعارة ، وهي على قصرها تساوي في معناها كلا من العبارات المطولة الآتية:

(عمل السفينة في الأمواج شبيه بعمل المحراث في التربة) ، (السفينة

⁽١) سعد أحمد الحاوري ، الصورة الفنية لأمرئ القيس ، دار العلوم ، ١٤٠٣هـــ-١٩٨٣م ، ص ١٥٥ .

⁽٢) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٤٣.

⁽٣) انظر : النعمان القاضي ، أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٢ م ، ص ٤٣٤ .

⁽٤) شفيع السيد ، التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ، مدينة نصر ، دار الفكر العربي ، الطبعة الرابع_ة الرابع_ة 110 م ، ص ١٢٢

تخترق الأمواج ، والمحراث يخترق التربة ، والفعلان متماثلان في الصفة أو أكثر) ، (السفينة مع الأمواج مثل المحراث مع التربة) (1).

٤ الإيضاح والتشفيص:

ويظهر ذلك في قول الجرجاني: « فإنك لترى بها الجماد حيّاً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعاني الخفيّة بادية جليّة ، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها ، ولا رونق لها ما لحم تزنها ، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها . إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل ، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطّفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون»(١).

فالأديب أو المبدع عندما يستعين بالاستعارة في تصويره يستطيع أن يغير صور الأشياء بما في الاستعارة من قدرة على التحليل والتركيب ، فهي تشكل الأشياء والمعاني حسب إحساس وشعور الأديب ، فتجسد وتجسم المعاني ، وتصور الأشياء المحسوسة في صور لا تتال إلا بالظنون .

وكما جاء محمد النويهي بتعريف شامل التجسيد والتشخيص والتجسيم عندما قال : هو قدرة الشاعر « على تخيل الحياة فيما لا حياة فيه و على إكساب الجمادات أو قوى الطبيعة أو المعاني شخصيات ، بمعنى أن يتخيلها أشخاصا أحياء قائمين بأنفسهم »(٦). فإن الربّاعي قد فصَّل فجعل لكل مصطلح تعريفا خاصا به فالتجسيد : الذي يعني تقديم المعنى في جسد شيئي أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية .

winifred, the language poets use, (london, 1972, 56, 57) نقلا عن ۱۳۲، نقلا عن (۱)

⁽٢) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٤٣.

⁽٣) محمد النويهي ، ثقافة الناقد الأدبي ، بيروت ، مكتبة الخانية ، ١٩٦٩ م ، ص ٢٤٨. وانظر أبو النعمان القاضي ، أبو فراس الموقف والتشكيل الجمالي ، ص ٤٣٤ .

والتشخيص: الذي ترنفع فيه الأشياء إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاتـــه ومشاعره أو إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله.

والتجسيم: الذي يسعى عن طريقه الشاعر إلى إيصال المعنك المجرد مرتبة الإنسان في قدرته واقتداره.

وفرَق بين التجسيد والتشخيص والتجسيم بالمراحل التي تتنبعها الصورة في كل منها فمثلاً التجسيد يمر بمرحلتين هما:

١- قيالم حدي الصورة في الذهن.

٢- دمج الأول في الثاني بحيث برى أحدهما وكأنه قد تنحى تماماً .

ويزيد التشخيص والتجسيم عن التجسيد بمرحلة واحدة فقط وهي :

٣- ارتفاع بشيئية الحد الثاني إلى مرتبة الإنسان.

والتجسيم عنده أعمق وأكثر خفاء من التشخيص ولكن لا على طريقة زيادة المراحل الذهنية التي يتم فيها تشكيلهما وإنما في طبيعة هذا التشكيل^(١).

فالتشخيص يكون للأشياء والموجودات الحسية كالطبيعة ونحوها ، لم يفعل الشاعر أكثر من محاولة ربطها بالإنسان بإضفاء ما للإنسان لها ، رغبة منه في تشخيص الموجودات ليعبر عن معنى أراده . وفي التجسيد يعمل على إبراز المعاني في صورة محسوسة فقط . أما في التجسيم فهو يعمل على إيجاد ما لا وجود له في عالم الحس ، أي يعمل على خلقه وجعله في صورة محسوسة ، شم يرتقي به إلى مرتبة الإنسان باستعارة صفاته وقدراته ؛ ليجعل المعاني في صورة حية مفعمة بالحركة و الحيوية . فالجهد الذي يبذله الشاعر في التجسيم أكثر من محاولته تجسيد صورة أو تشخيصها .

هذه بعض الإشارات لأهمية ووظيفة الاستعارة ، لكننا نستطيع من خلالها الوقوف على موقف النقاد والبلاغيين منها . فالاستعارة استعمال معنى كلمة في موضع كلمة أخرى ، وهذا الاستعمال قد وضع له بعض القدماء طرقاً وحدوداً ،

دون الجنوح إلى الخيال أو الخروج عن حدود الفهم السائد ، وتكمن تلك الحدود في قرب الاستعارة ، أوفي بعدها مع وجود تناسب بين طرفيها ، وفي وضوحها ، وندرتها ، و تكثيفها . وكل هذه الأمور تتكاتف لإظهار معنى جديد مؤثر في النفس .

وتظهر إجادة الأديب أو الشاعر في توظيف صوره الاستعارية بمدى التزامه بهذه الحدود ، بمعنى أنه لو كثرت لديه الاستعارات البعيدة، الفاقدة للتناسب ، والغامضة غموضاً يفقد المتلقي الاستمتاع بالنص ، أو كانت الاستعارات مبتذلة ، وافتقرت صوره إلى اللفظ الموجز ، فلن يكون هذا الشاعر أو الأديب موفقاً في توظيف صوره الاستعارية ، وبالتالي يفقد شعره جانباً من جوانب الإبداع الفني ، فالاستعارة انعكاس مباشر للنبوغ والعبقرية لدى الفنان .

وقد تنبه النقاد إلى عنصر النبوغ والعبقرية لـدى الفنان في استعمال الاستعارة في التصوير ، حين قيل : «فالاستعارة دليل قوي على امتلاك الشاعر لعناصر الخيال ، كما هي دليل أيضاً على خبرته ، فهي بالتالي شيء أصيل في تكوينه؛ ولذا فإن المرء لا يمكن له أن يتعلمها من الآخرين ، حيث ارتبطت بالملكة . والملكة شيء لا يمكن اكتسابه ولكن يمكن تدريبه وصقله بالاطلاع المستمر»(١).

وهذا تأكيد واضح على أن القادرين على إبداع الاستعارات الرائعة هم قوم منحوا خيالاً قوياً، وقدرة على السيطرة على هذا الخيال وامتلاك عناصره، حتى يستطيع أحدهم إخراج صور ناضجة ، أساسها الموهبة الراقية، المصقولة بالاطلاع والتجربة .

فالاستعارة إذن من الأشياء الدالة على نبوغ الشاعر وتألقه في مجال الإبداع الأدبي ، كما ذهب إلى ذلك د . مصطفى ناصف في قوله : « الاستعارة تظلى

⁽١) شُعوقي أبو زهرة ، التشكيل البلاغي بين التحليل والتركيب ، القاهرة ، ١٩٩٢م ، ص ٥٥ .

مبدأ جوهريا ، وبرهانا جليا على نبوغ الشاعر »(١). فعلى قدر نبوغ الشاعر الفنى تكون جودتها وروعتها التى تكشف عن هذا النبوغ .

ولا تقف الاستعارة عند حدود الكشف عن انفعال الشاعر ، بل إنها تلقى الضوء على خصوصية وتفرد ما في نفس مبدعها . يقول د . أحمد الصاوي : « وإنما تبدو قيمتها في الحقيقة في أنها وسيلة اكتشاف العالم الداخلي للشاعر بكل ما فيه من خصوصية وتفرد وتميز ، لا تستطيع اللغة العادية التجريدية أن تعبر عنه أو توصله إلى القارئ »(٢).

ليس هذا فحسب ، بل إن بداية تكوينها يساعد الشاعر على السيطرة على انفعالاته، وخلق الصور، وجذب المتجانس منها لبعضه ، بمعنى أن الاستعارة تساعد الشاعر على الإبداع ، كما تساعد المتلقي على اكتشاف عالم الشاعر .

ويقول د السعور عن الانفعال ، وبالتالي تخلقه ، والانفتال يجدنب واللاشعور - « تكشف الصور عن الانفعال ، وبالتالي تخلقه ، والانفتال يجدنب السعور المتجانسة ، والتي تعبر عنه ، ومن هنا كانت الاستعارة بنفاعلها مع السياق ، وبانحادها مع بقية صوره هي الوسيلة الوحيدة للكشف عن انفعال الشاعر ، وبالتالي فإن هذا الانفعال هو الوسيلة الوحيدة التي تتخلق بها الصورة وتتشكل »(۱). فالصورة الاستعارية إذن تساعد الشاعر على فهم تجربته وصياغتها ، والمتلقي على فهم الشاعر .

⁽١) مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص ١٢٤ .

⁽٢) أحمد الصاوي ، فن الاستعارة ، ص ٤٤٣ .

⁽٣) السابق ، ص ٣٤٩.

الفعل الناني

واهيم المورة الاستيمارية عير المورة الاستيمارية إن الاطلاع على صور الشاعر يكشف لنا عالمه الفكري والشعوري ؛ لأن التعبير الاستعاري «تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله ، فيلتحم بها ، ويتأملها كما لو كانت هي ذاته ، ويلغي الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع »(١).

وقد تعددت مواضع الصورة لدى طاهر زمخشرى تبعا للمحيط الذي يعيش فيه ، فالشاعر يتأثر بشكل مباشر بالمكان والزمان؛ لأن الإنسان ابن بيئته، فلا بدأن يكون للمحيط الذي يعيش فيه من أثر على نتاجه الفكري.

وقد تعددت مواضع الصورة الاستعارية في شعر الزمخشرى وتتوعت ؛ فهناك صور الزمان وصور المكان ، وصور الأحياء وصور الأشياء ، وصور المعانى .

ولأن الصورة الفنية بصفة عامة والاستعارية بصفة خاصة تعمل على صياغة الأحاسيس والمشاعر ونقلها في قالب أدبي جميل مؤثر يصل إلى أعماق المتلقي الذي يعيش مع الشاعر ، يقاسمه أفكاره ، ويشاركه وجدانه عند الاطلاع على تلك الصور التي تعكس تجربته الشعرية ، فلابد لتلك الصور من مصادر وينابيع يستقى منها الشاعر ، وغالبا ما تكون تلك المصادر مادية محسوسة مستقاة من الطبيعة بما فيها من كائنات حية أو جمادات .

ولكل شاعر من الشعراء مصادر يستقي منها صوره ، وقد يتفق مع الشعراء الآخرين في تلك المصادر ، وقد ينفرد ببعضها دونهم «ويقصد بمصادر الصور المنابع التي يستقى منها الشاعر مادة صوره ومفرداتها المحسوسة وغير

⁽١) جابر عصفور . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار المعارف، ص ٢٢٤.

المحسوسة ، المرئية وغير المرئية (1) .

فالشاعر بينظر للكون من حوله محاولاً ربط أفكاره بالواقع المادي المحسوس ليرسم صورة فنية بألوان الاستعارة لتبدو واضحة جلية للمتلقي ، وقد قيل: إن « اكتشاف التناسب بين الأشياء هي علامة الشّاعرية (Y).

فبدراسة الصورة الاستعارية في مواضعها المختلفة من خلل مصادرها التي استقى منها الشاعر تلك الصور نتمكن من اكتشاف رؤية الشاعر وارتياد عوالمه الشعرية ، ومعرفة آفاق الوجود الشعري في إبداعه .

ولما كانت الصور الاستعارية كثيرة ومنتشرة في كل قصيدة من قصائد الزمخشري بحيث لايمكن حصرها ولااستقصاؤها ، فلذا اقتصرت الدراسة على بعض النماذج المختارة من دواوينه للتعرف على مواضع الصورة ومصادرها لديه .

أولاً: صور الزمان

« الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره »(٦)، فالزمان به هذا المعنى يشمل الدهر والعمر والسنين بما فيها من فصول وأيام، والأيام بما فيها من جزئيات كالنهار والليل. إلى غير ذلك مما يدل على الوقت الذي يؤثر على حياة الإنسان بشكل مباشر، فهو المقياس الوحيد لتحديد عمر الإنسان.

ولإدراك الزمخشري لحقيقة الزمان ، ومدى تأثيره على الإنسان اهتم به في صياغة قصائده ، حيث ذكر الزمان بطرق فنية تصل للقارئ في قالب مجسم

⁽۱) عبد اللطيف محمد السيد الحديدي . الصورة الفنية في شوقيات حافظ ، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ - ١٩٩٧ م ، ص ١٥٩ .

⁽٢) على إبراهيم أبو زيد . الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ، ص ٢٩٠ .

⁽٣) ابن منظور . لسان العرب ،ج (٦) ، ص ٨٦ ، مادة (زمن) .

ومجسد يحكي ذلك الأثر . وأبرز تلك الطرق (الاستعارة) ، فهي التي تستطيع ابراز ذلك الأثر في صورة مرئية موجزة . وهي في مجملها مستمدة من عدد من المصادر ، لعل أبرزها ما يأتي :

المدرالإنساني:

أخذ الزمخشري من الإنسان مادة للتصوير الاستعاري ، فاستمد من أجزائه وأعضائه الخارجية ، ومن دخائله النفسية ، ومن حركاته ، وأصواته ، وأمروه المعنوية عدداً كبيراً من الصور . فاستعار الوجه وهو أول ما يلقانا منه للزمان في قوله مادحاً الرئيس بورقيبة :

لاح فجه الزمان وهو ربيع وجناه من راحتيك العطاء (١)

فمجيء هذه الصورة في سياق المدح يحمل قدراً من التناسب لما يظهر على الوجه من معاني الإشراق والصفاء والبهجة وتكررت هذه الصورة الاستعارية للفجروللصبح (٢) أيضاً ، ومجيئها لهذه الأجزاء الأولى من اليوم يحمل قدراً من التناسب في الدلالة ، ولكن أن تأتي استعارة الوجه لليالي فهذا من الجديد الذي أتى به شاعرنا ، ولم يأت به عبثاً بل ليخرج الليل من ظلمته وحلكته السي النور المتمثل في نضارة الوجه وإشراقه كما في قوله :

نورَّت بالسمات وجه اللَّيالي فأرتشا طريقنا للمعالي (٣)

كما جاءت هذه الصورة أيضاً للدهر (٤)، إذ استعار له أول جزء من الوجه، وهو الجبين في قوله عن اللحن المحبب:

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۲۱۹ ، وانظر: ص ۳۲۰.

⁽۲) انظر : السابق ، ص ۳۹۰ ، ۳۱۷ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٤٦ ، وانظر : ص ٢٣٠ ، مجموعة النيل ، ص ٢٧٩.

⁽٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٢٤ .

وتنقله الأجيال شعرا مخلدا له في جبين الدهر عطر ورونق^(۱) كما جاءت هذه الاستعارة مرة أخرى للصباح^(۱) .

ولم يكتف الشاعر باستعارة الوجه للزمان ، بل نجده يستعير أدق الملامح له ، حين يجعل له حاجبا في قوله :

فؤاد إذا ما الدهر قطب حاجبا تلقاه بساما وحياه فرقد (٣)

فاستعارة الحاجب _ كما أرى _ ليست وحدها المحور الذي يدور عليه البيت ، بل التقطيب هو الذي له الأثر الأكبر في هذه الصورة . فالشاعر يتحدث عن فؤاده وموقفه من الدهر الذي يقطب له حاجبه ، فالتقطيب حركة تومئ بالغضب . ومع هذا ففؤاده يلقى ذلك التقطيب بالابتسام، وهذه صورة فنية أخرى.

و لإزالة حلكة الدجى يستعير العين له في قوله:

وعيون الدجى حوالي تلقي نظرات بها ترامى الظلام (٤)

حيث جعل الدجى يرمقه بنظرات حالكة السواد .

والعين من أكثر الأجزاء التي استعارها الشاعر للزمن وخاصة للدجى والليل ، وقد جاءت صور العين للدجى الدجى أكثر من صور العين للبل $(^{(1)})$ ، كما جاءت استعارة العين للدهر $(^{(1)})$ مرة واحدة

وقد أكثر الشاعر من هذه الصورة الاستعارية لليل والدجى لما تحمله العين من دلالة الإنارة والنظر والسهر والحراسة ،فهو كثيرا ما يتخذ الليل رفيقا له في وحدته.

⁽۱) السابق ، ص ۸۱ .

⁽٢) انظر : طأهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٧٨ .

⁽٣) طاهر زمجشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٧٣

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٩٠ .

⁽۰) انظر : السَّابق ، ص ۲۲۲ ، ۳۹۳ ، ۳۲۱ ، ۴۱۱ ، ۹۰۱ ، ۲۳۰ ، ۲۱۲ ، ۳۹۳ ، ۲۱۷ ، ۲۲۱، ۲۲۳ و۰۱۲ ، ۲۲۳ ، ۲۲۷ ، ۲۲۳ ، ۲۲۳ ، ۲۲۳ ، ۲۲۳ ، ۲۲۳ ، ۲۲۳ ، ۲۲۳ ، ۲۲۳ ، ۲۲۳ ، ۲۲۸ ، ۹۰۹ .

⁽٦) انظر: الشَّابق، ص ۱۹۷، ۲۳۱، ۲۸۲، ۵۰۵، ۹۵۰، ۲۰۰.

⁽٧) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٨٥ .

أما الأنف الذي يرمز إلى العزة والأنفة ، فقد استعاره للسنين في قوله : رغم أنف السنين إني سأحيا صيدح الحب ؟ معزفي نبضاتي^(۱) واستعار الفم للدهر في قوله مخاطبا القمر الساري:

لأتك حادي الركب تشدو بمعزف صدى رجعه يرويه عصر إلى عصر فكنت نشيدا في فم الدهر لم تزل ترانيمه تمحو شجا ثائر الفكر (٢) وفي هذين البيتين إشارة إلى روعة القمر ، الذي شبهه بالنشيد في فم الدهر، وقرنت هذه الصورة بالمديح في الموضعين الذين تكررت فيهما (٣).

وقريب منه قوله:

وأنا بالوفاء حتى لآلامي سأحيا على لسان الزمان (٤) إذ جاءت استعارة اللسان للزمان تعبر عن خلود ذكره .

فعند النظر إلى هذه الصور المنفرقة في دواوين الزمخشري نجده يرسم بمخيلته صورا للزمان لها ملامح الإنسان .

كما استعار الغدائر لليل في قوله:

والليل أغفى فأرخى من غدائره سودا تهادى على أطرافها العمر (٥) فصورة غدائر الليل المسدلة لإغفاء الليل توحي بالسكون الذي يخيم علي المكان .

ويستمر الشاعر في توظيف أعضاء الإنسان لرسم لوحته الفنية البديعة ، فيجعل للزمان بدا وذراعا، بل حتى إصبعا عن طريق الاستعارة المكنية .

يقول:

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۱۱۹ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٢٤ .

⁽٣) انظر: السابق، ص ١٨٣.

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٣٤ .

⁽٥) السابق ، ص ٣٢٧ ، وانظر : ص ٤٤١ ، ١٣٥ .

وَعَلَى أَذْرُعِ الدُّجَى رَقَدَ الشَّجْقُ ، وهنبَّ المِقددارُ يَحْنو عَلينا(١)

فقد جعل للدجى ذراعاً يرقد عليها الشجو ، وكل من رقود الشجو وحنو المقدار صور استعارية أخرى ، وجاءت هذه الصورة «ذراع الدجى» في موضعين ، وكلاهما يحمل المعنى نفسه باختلاف السياق ، إذ جعل ذراع الدجي بمثابة الوسادة ، يرقد عليها الشجو مرة ، والسهد أخرى .

والكف عضو من وظائفه القبض على الأشياء والإمساك بها والتحكم فيها ، وقد استعاره الشاعر لجزئيات مختلفة من الزمن ؛ رغبة منه في إضفاء تلك الوظائف عليها . فجعل للصباح كفا تمسك بالآمال العذاب (٢)، وهذه المدورة تحمل معنى الأمل ، بعكس جعله لليل كفا ، إذ جاءت في صورة تومئ بالخداع ، كما في قوله في رثائه لزوجته :

فَغَدَتُ دُمْيَةً بِكِفً الليالي والعيونُ البلهاءُ ترنو إليها (٣)

وجاء تحديد نوع اللعبة مناسباً للخداع ، إذ صورً تلك المرأة القريبة إلى نفسه في صورة دمية تلهو بها أكف الليالي . واستعار الكف للزمان ، وللدهر (٤) أيضاً. وكان ليد الدهر أفعال تحرك الأحداث في قوله :

ويد الدهر التي ما فَتِرَت تقذف الدنيا بهول أسود سوف تَمْتَد السي رَأْدِ الضحي وهو فيض من سناً مُتَّقِدِ وهو فيض من سناً مُتَّقِدِ لِنَا لَا الباسم مِن فلق زاهي الروَى والمشهد (٥)

فيد الدهر التي تعودت القذف بالأهوال سوف تمتد الآن لتحوك أملا يبتسم، فيزيل سواد ذلك الهول . فالشاعر كما جعل يد الدهر تسيء مرةً (٢)، جعلها تحسن

⁽۱) السابق ، ص ۸۸ ، وانظر : ص ۵۷۰ .

⁽٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٢٥ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٤٤ ، وانظر : مجموعة الخضراء ، ص ٨١٩ .

⁽٤) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٣٩ ، ٤٢٦ .

⁽٥) السابق ، ص ٦١٧ ،وانظر : ص ٢٤١ .

⁽٦) انظر: السابق، ص ٩٨.

مرات بمجيء هذه الصورة الاستعارية في سياقات المدير (١). رجاءت هذه الصورة مع الزمان بما تحمل من دلالة الحفاظ على الأشياء (٢).

ويرسم لنا الشاعر لوحة فنية موحية حين يبرز الدچى في صورة مخلوق له أصابع من لونه في قوله:

ويَمدُ الدُّجِي أَصَابِعَهِ السَّودَ عَلَى مَنْبَعِ الضِّياعِ الفَريد (٣)

نرى في هذه اللوحة نهارا مشرقا بنوره يميل نحو الغروب ، وفي وسط تلك الحمرة المائلة للاصفرار نجد كفاً ذات أصابع سوداء ، تمتد شيئا فشيئا فشيئا لطمس معالم ذلك الضياء من منبعه .

وكما استعار الشاعر بعض أجزاء الإنسان الخارجية للزمان ، استعار منه بعض الأجزاء الداخلية كما في قوله :

الف سهم رميت في كبد الليل فما مزقت ستار الدجون في قوله: فالكبد هنا مستعارة لوسط الليل ، و استعار الشغاف للدجى في قوله: والحريق الذي يُمزق نفسي وله الشَّرُو مرجَلُ وفتيل في شغاف الدجى يعيث بجسم لم يَضِق من جَوَاه وهو عليل (٥) لتشير إلى معنى إحاطة العذاب بجوانب ليل الشاعر .

وفي ارتقائه بالصورة الاستعارية التي رسمها للزمان ، فمنحها الحركة بهدف التجسيم ، نراه يصور الصباح مصفقا معبراً عن فرحته في قوله : فالصباح الجديد صفق الروح وغنّى بلحنه الجذاب (٢)

⁽١) انظر: السابق ، ص ٢٢٤ ، ١٧٢ ، ٤٧ .

⁽٢) انظر: السَّابق ، ص ٦٣٩.

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٢.

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٨١ ، وانظر : مجموعة النيل ، ص ٩٧٢ ، ٧٧.

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٢٥ ، ٣٠٧ .

⁽٦) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٧١٢ .

إذ اقتصر الشاعر في استعارته التصفيق للصباح في الموضع المذكور، وللربيع في موضع آخر (١)، لما بين هذه الحركة والزمن المستعار لها من تناسب، فهذه الحركة غالباً تلازم لحظات المرح، وهو نفسه ما يلازم الصباح والربيع.

ويصور الليل مصافحا في قوله:

فالأبيُّ الأبيُّ يَغرِس للخير ، ويُلقي الثِّمارَ في الأمجادِ كلما صافح الليالي استطابت منه إشراقة الكريم الجواد (٢)

فالمصافحة جاءت هنا بغرض السلم .

وكانت أكثر الصور الحركية المستعارة لليل تقترن بسير الليل؛ إذ جعل لمرور الليالي مشياً (7)، وخطى (9).

ويصور الغد ملوحاً في قوله:

فإنَّ غدى يلوِّح بالهبات(٢)

فإن المقيت في أمسيى الرزايا والربيع مختالا في قوله:

وهو يَ<u>خْتالُ</u> في مَطَارِفِ نُور بَسْمَةُ الوَرْدِ وانبِلاجُ البُكور^(۷)

كنتُ أَرجُو لو استَعِيد رَبيعي في من رقَّةِ النَّسيمِ وفيهِ والخريف معانقا في قوله:

فالخريفُ المنهوكُ عانقَ أحلام ربيعٍ مغرد القسمات (^)

⁽١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٥٨ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٩٢ .

⁽٣) انظر: السابق ، ص ٢٦١ .

⁽٤) انظر: السابق، ص ١٨٥.

⁽o) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٢٨ ، ٧١٠ ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٢٩ ،

⁽٦) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦١١ .

⁽V) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٨٥ .

⁽٨) السابق ، ص ٤٨٣ .

وقد شمل تصوير الشاعر الاستعاري الذي صور به الزمان أصغر جزئياته، كالساعات التي استعار لها السباق في قوله:

فَإِذَا السَّاعَةُ مِن لَهُفَتِهَا سَابَقَتُ رُوحِي إِلَى وَعَدِ حَبِيبِي (۱) وكما تسابقت الساعات تتسابق (الثواني والليالي) (۲) للظفر باللقاء . و يستعير الاختيال للدقائق في موضع واحد في قوله:

وتختالُ الدقائقُ وهي نَشْوَى وتمسكُ بالزمام لها يميني (٣) وجاء الاختيالَ للساعات (٤) أيضاً، وكلاهما يدل على الفرح.

ويستعير دق الطبول للثواني في قوله:

الثواني تدق حولي طبولاً رجعُهَا أشعلَ الجوى في كياتي (٥)

فجاءت صورة دق الطبول مستعارة لحركة الثواني ، وهدذا يشدر الدى صعوبة الانتظار التي حولت حركة الثواني إلى صوت مزعج .

فالشاعر جاء بهذه الصور الاستعارية لأصغر جزئيات الزمان ؛ كاشفاً بذلك مدى التمازج بين الإنسان والزمان ، فالساعات مثلاً تتسابق لتعبر عن شوقها ولهفتها ، والدقائق تختال لتعبر عن بطء مسيرها ، والثواني مع أنها أصغر جزئيات الزمن المعروفة جاءت في صورة توحي بصعوبة مرور الوقت .

وعند النظر إلى الحركات السابقة ، والتي اسبغها الشاعر على جزئيات الزمان المختلفة نجدها حركات إيجابية .

وهناك بعض الحركات التي يكون تأثيرها سلبياً على نفس الشاعر ، نحو قوله:

⁽۱) السابق ، ص ۹۷ ، وانظر : ص ۷۷۲ .

⁽٢) انظر: السابق ، ص ٦٣١.

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٦١ .

⁽٤) انظر: السابق، ص ١٠٦.

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٥٣ .

عجبا للزمان ينحر آمال لي ويحتث خطوه في طِلاَبي (١)

فالشاعر بهذه الصورة يعبر عن صراعه مع الزمان ، وكثيرا ما يتغلب عليه الزمان حين يكسر نفسه بنحر آماله . وكما ينحر الزمن إلآمال ، يبدد الأماني (٢) .

ومثلها حياكة الدهر للأسى في قوله:

شباب تقضي بين ملهاة عابث ويأس قنوط، قد براه التوجع وتلويع دهر لا يحوك سوى الأسى وينسجه حولي ، وللهول يدفع (٣)

فمع أن الحياكة حركة إيجابية ، فالشاعر استعملها في تصويره الاستعارى استعمالاً سلبيا حين جعل الدهر يحوك الأسى . وجاءت هذه الصورة لليالي (٤)، وجميعها تصور أسباب المعاناة .

وكما صنور الشاعر الدهر يحيك الأسكى، يصوره ينصب لآماله كميناً (٥)، وينصب شراكاً من أسى (١)، ويرمي بالألم الدفين (٧)، فجميعها تعبر عن مدى إساءة الدهر له.

وأشد من حوك الأسى اغتيال الأيام لفرحه في قوله: عدت لا أسطال كيف اغتيال الأيام الأيسام أفراح شبابيي ؟! (^) فالشاعر هنا يصور الأيام السيئة مغتالة.

كما يجعل الغد يمزق الشباب في قوله:

والغد المرجُو قد أضحى سراباً

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجمزعة النيل ، ص ۲۸٤ .

⁽٢) انظر: السابق، ص ٣٦٨.

⁽٣) السابق ، ص ٢٠٠ ، وانظر : ص ١٢٥ .

⁽٤) انظر : طاهر زمخشري مجموعة الخضراء ، ص ٧٠٦ ، مجموعة النيل ، ص ٦٨٠ .

⁽٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٣٠ .

⁽٦) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٨٣ .

⁽٧) انظر: السابق، ص ١٢٩.

⁽٨) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٩٥

بعد أن مزاّق في اللهو الشباباً(١)

وقريب منه طي الليالي له في قوله:

فقد طورتني اللَّيالي في غياهبها ولفنَّي في دُجاها الهمّ والكدر (٢)

واضح مما تقدم أن معاناة الشاعر مع الزمان جعلته يصوره ويضفي عليه هذه الحركات السلبية .

واهتم الزمخشري كذلك بإضفاء بعض الأصوات التي لا تتاسب في الحقيقة إلا الإنسان، وجعلها للزمان كما في قوله:

أفنى وتضحك أيَّامي ولو علمت أني إليها وحبي سوف نَخْتَصمُ لنوّلتني الذي أرْجوه من زمني فالعدل قُدسٌ ومن ساحاته الحرمُ (٣)

وجاءت هذه الصورة لليالي وللربيع⁽¹⁾. فالأيام والليالي كثيراً ما أساءت للشاعر في ماضيه وحاضره ، فقد عانى منها أعواماً طوالاً ، ولولا تحليه بالأمل المتمثل في معظم استعاراته لفني منذ زمن ، ولكن الأمل مازال يظهر في صوره الاستعارية الواحدة تلو الأخرى ، ومن تلك الصور استعارة الضحك لليالي لما يحمله معنى الضحك من المرح ، كما في قوله :

في غد تضحك الليالي كما نرجو وتندى سخية بالعطاء(٥)

وأن تأتي استعارة الضحك للربيع فهذا من المتناسب؛ إذ يحمل الربيع معنى المرح فلا عجب أن يراه الشاعر ضاحكاً في قوله:

⁽۱) السابق ، ص ۱۳۲.

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٧٧

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضرواء ، ص ٢٥٢ ، وانظر : ص ٨١٧ ، مجموعة النيل ، ص ٥٨٢ .

⁽٤) انظر : طأهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٦٦ ، ٣١٩ ، ٥٤٠ ، ٩٢٩ ، ٤٠٨ ، ٤٠٠ ، ٤٠٠ ، ٣٥٣ ، ٤٠٠ . ٣٥٣ ، ٣٥٣ .

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٦٤ .

يا ربيعي أراكَ تضحكُ حولي بأمان بها استعدت الشبابا(١) وفي قوله مخاطباً الرياح:

أزفيران: زفير من لظى وصفير منك ناغاه مسَاع ؟(٢) يستعير صوت المناغاة للمساء.

فكل من الضحك والمناغاة أصوات معبرة عن الفرح ، استعارها الشاعر للزمان .

وقد يأتي التعبير بالخطاب محاولا بذلك بث روح الكائن الحي عن طريق توجيه السؤال لاستنطاق الزمان، فيسأل الأمس عن الحب $^{(7)}$ ، ويسأل الليل عن متاهة الأفكار وأسئلة أخرى $^{(3)}$ ، ويسأل العمر عن ضياع الشباب في قوله:

مَغْرِبَ العامِ لَو تريشت حتى أسال العمر: أين ضاع شبابه؟! (٥)
وكما وجه السؤال للزمان نراه يستنطقه عن طريق استعارة بعض ألوان
الخطاب له في قوله:

⁽١) السابق ، ص ٩٢٩ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٩٨ .

⁽٣) انظر: السابق ، ص ٥٥٨.

⁽٤) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٩٣ ، مجموعة النيل ، ص ٣٨٣ ، ٣٢٧ ، ٤٤١ .

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٨٥ .

⁽٦) السابق ، ص ۱۲۹.

⁽٧) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٤٧ .

⁽٨) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٣٩ .

وقوله عن وردة:

وهي في كَفِّي تُغَنِّي للصِّبَا ورَبيعي يتغنَّى بهواها(١)

وكما جاء غناء الربيع هنا ولها ، جاء غناء الزمان مدحاً في الغالب^(۲)، وغناء الدهر أيضا ، إذ تغنى بالبطولة^(٤)، فقد جاء غناء الليالي ينطوي على ذكرى مضت أو أمل منتظر^(٥).

وقوله:

فيا فؤادي الذي فاض الأنينُ به وشي بك الليلُ فانثر خفْقَك الآنا(٢)

وقوله:

ويهمسُ الليلُ في سمعي بأغنية يصغي لها في مجارى أدمعي السهرُ (٧)

وقوله:

ها هو الفجر يُحَيِّ شاعراً هبَّ كالطير الإيقاظِ الوجود (^)

فالزمان يظهر في هذه الصور، وهو ناطق بألوان القول، فالدهر يقول، والزمان يشهد، والربيع يتغنى، والليل يشي ويهمس، والفجر يحيّ.

ولما كان الإنسان مصدراً مهماً من مصادر الصورة لدى الزمخسري، فقد امتد نطاق الاستعارة إلى كثير من لوازمه ومظاهر إنسانيته ، فمن ذلك الابتسام الذي استعاره للزمان في مواضع مختلفة ، منها قوله :

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٥ ، وانظر : ص ٥٤٣ .

⁽٢) انظر : طاهر زمخشري مجموعة النيل ، ص ٤٩٨ ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٣٥ .

⁽٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٧١٢ .

⁽٤) انظر : السابق ، ص ٥٧ .

⁽٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٨٨ ، ٧٢٠ ، ٧٤٠ ، ٢١٦ ، مجموعة الخضراء ، ص ١٩٠ .

⁽٦) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٤ -

⁽٧) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥١٢ , وانظر : ص ٢٦٥ ، ٢٩٠ .

⁽٨) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٣ ، وانظر : ص ١٤٥ .

سوف لا أَخْدَعُ نفسي بالأماني لا ولا أرْجو ابتسامات زماني أنا مازلت صريعاً في مَكاني

بين الآم رمت بي في أتُسون (١)

جاءت الصورة الاستعارية هنا تشير إلى الأمل الكامن في نفسه ، فهو لم يقل « لا أرجو ابتسام الزمان » ، وإنما قال « لا أرجو ابتسامات زماني » ؛ فالزمان لدى شاعرنا يبتسم ، ولكن قليل . فاليأس يأتي من توالي واستمرار الابتسام ، وهذا ما لا يرجوه ؛ لأن الزمان يبتسم مرة ويعبس أخرى .

ويؤكد تمسك الشاعر بالأمل تصويره الابتسام للأيام بالفعل النذي يحكي الحركة والاستمرار ، وجاءت هذه الصورة في موضع واحد في قوله:

أُحِبُ نَفْسي لأَنِّي في نقاوتها أرى الحياة بما تَحْويه تَزْدُحمُ وأَنَّها لى مرآة تطالعني منها الأَماني يناغي حُلْوَها النَغَمُ ولا أُكدِّرُها إذ في بشاشتها صفو بنشوته الأَيامُ تَبْتَسِمُ (٢)

فقد يستمر الابتسام والصفاء في عدد من الأيام ، لكنه لا يتوالى مدى الزمان، وهذه حقيقة .

واستعار الابنسام للدهر أيضاً في مواضع الفرح والأمل ، إذ تأتي أحيانا في المديح^(٣).

وجاءت صورة الابتسام لليالي مقرونة بالمنى أراع ، كَما جاءت للربيع والعمر مقرونة بالمنى

⁽۱) طاهر زمخشُرُّي ، مجموعة النيل ، ص ٤٤٣ ، وانظر : ص ٦٨٢ ، مجموعة الخضراء ، ص

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٣٧٠ -

⁽٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٥٧ ، مجموعة الخصراء ، ص ٢٩ ، ٢٩ ، ١١٨،٥٣

⁽٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٨٢ .

بالغزل^(١).

ويستعير البشاشة للربيع في قوله:

والربيع البشوش فيك يناغيني وتندى أزهارُه لاجتذابي (٢) واختص الربيع من فصول السنة بهذه الصورة ، إذ لحظ تتاسباً بين الربيع وما في الوجه من بشاشة ونضارة . واقتصرت البشاشة على الربيع في تصوير الشاعر .

وإذا كان الشاعر استعار البشاشة للزمان حين صور الربيع ، فإنه يستعير النقيض في تصويره الدهر . يقول :

قال لي الطير وهو يشدو بلحن ساحر الجرس ، في صفاء الضياء عبس الدهر غير أن وجودي باسم الأفق ، مفعم بالسناء (٣)

مع أن العبوس مظهر يدل على الغضب والحزن ، فإن الشاعرقد استعاره هنا للدهر ليظهر تحديه للزمان ، وهذا المعنى موجود في العبارة التي جاءت على لسان الطير « إن وجودي باسم الأفق » . وتكررت هذه الاستعارة مرة أخرى مقرونة بضحك الورود(٤) .

ومن ذلك استعارة السمع للزمان في قوله:

الثواني على دروب اللقاء أرهفت سمعها لأحلى نداء(٥)

جاءت هذه الصورة الاستعارية لأصغر جاءت هذه الصورة الاستعارية لأصغر جاءت ها النداء بكل الزمن ، وهو الثواني ؛ ليدل على حرص الزمن وتأنيه في سمع النداء بكل ثانية فيه .

⁽١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٠٥ ، ٧٧٣ ، ٥٠٥ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٦١ ، وانظر : ص ٢٠٣ ، ٦٨٤ ، مجموعة النيل ، ص ٥٧٥ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٨ .

⁽٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٠٥.

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٣١.

و جاءت هذه الصورة للزمان يستمع للنشيد(١).

والأكثر لدى الشاعر استعارة السمع لليل والدجيكما في قوله:

ليس من يعلم أو يدري عذابي غير ليل كان يصغى للحوني (٢) وقوله:

والدجى كان يسمع وقع الخطو مني في جيئتي وذهابي (٢)

وكثرت هذه الصورة لإحساس الشاعر بالوحدة في الليل ، مما جعله يعيره السمع؛ ليتمكن من بثه حزنه أو فرحه ، أمله أو يأسه ، فهو عندما يكون مع الليل يشعر أنه صديقه الصدوق يبثه شكواه . وكانت استعارة السمع لليل (٤) أكثر مين استعارة السمع للدجي (٥).

ويستعير الرؤية للنهار في مرحلة من مراحل حياته عندما ركن إلى العزلة والانطواء والبعد عن الناس في قوله:

لا يراني النهار إلا لماما حين يرتد راجعاً للمساء(١)

فالشاعر بالغ في التعبير عن هذه العزلة ، حين تجاوز بغيابه عن الناس إلى غيابه عن الزمان المتمثل في ساعات النهار ، فالنهار لا يكاد يراه إلا عندما يرتد راجعا للمساء ، الذي ينتظره الشاعر ليحتمي بالظلماء .

وفي تصويره بطء مرور الوقت يستعير الشاعر التثاؤب للساعات في قوله:

⁽۱) انظر: السابق، ص ۲۵۵، ۲۲۲.

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٤٤.

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٨٣ .

⁽٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٧٥ ، ٨٩ ، ٧٢٤ ، ٣٥٥ ، ٨٥١ ، ٨٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٠ ، ٨٥١ .

^(°) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۱۸۳ ، ۱۳۱ ، ۱۳۱ ، ۱۲۱ ، ۲۲۹

⁽٦) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٩١٠ .

تتاعب الساعات حول خواطري وأنا أرامق بينها فجر الغد(١) كما يستعير الإغفاء للأمس في قوله:

أترى تذكرين أمسي الذي أغفى ومازال نابضا بدمائى (٢) و يستعيره لليل أيضا (٣) ، وكلاهما تصوير للانقضاء والزوال .

وهي استعارة قليلة مقارنة باستعارات الحركة والحيوية التي أضفاها على النرمان ، ولعل هذا يعود إلى طبيعة الزمان المتحركة المتجددة ، مما يحرك الأحداث ، وهذا يقلل من استعارات الركون إلى الهدوء والدعة .

ومن الصور أيضا (الغرق)، كما في قوله:

غرق الأمس في خضم من النسيان ، واغتاله العفاء فجارا(٤)

جسم الشاعر الأمس في صورة إنسان ، باستعارة الغرق لـــزوال الأمـس وانقضائه . وجاء بصورة استعارية أخرى لإبراز صورة الأمس الغارق ، فــهو يغرق في خضم النسيان ، ويغتاله العفاء . وقد اكتست هذه الصور المتتابعة بــالم وحزن الشاعر وحسرته على الأمس الذي غرق .

واستعار للزمان اللباس والتزين بالجديد ليصور فرحته به في قوله: نورت درب الهوى بالمبسم الغرد فأقبل الفجر في أبراده الجدد (٥) كما استعار الوشاح للدجى المزين بالنجوم في قوله:

ووشاح الدجى الذي تتاعب فيه الصمت ، ضوى من السنا المنشور (١) و الأمومة إحساس عظيم تعرفه كل الكائنات الحية ، وقد أشار إليها

⁽١) السابق ، ص ٢١٠.

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٥٣ .

⁽٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٦٢ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٨٤ .

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧١٨ .

⁽٦) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٨٨ ، وانظر : مجموعة الخضراء ، ص ٢٣٠ .

باستعارة الإنجاب والرضاعة لليالي في قوله:

الليالي ومضات وبروق ثم تخبو كل من تنجب يبكي ثم لكلام يحبو (١)

وتكرر الإنجاب لليالي في موضعين ، إذ جعلها تتجب الآلام في موضع (7).

وقوله:

لا تقولي: هرمت إن الليالي أرضعتني لبانها في الشباب(٣)

صبغ الشاعر هذه الصورة بأحاسيسه المرهفة ، التي جعلته يحليق في عالم الخيال ، ليحول ذلك الشيء الساكن « الليالي» إلى كائن يتحرك ، فيخلع على الأشياء معان جديدة ، ولعل أهمها البقاء والاستمرار ، الذي يعقبه الفناء ، فالإنجاب « ملمح لوجود يتبعه فناء »(٤).

والشاعر لم يلجأ لهذه الصورة عبثا ، بل ليشخص لنا شعوره ومعاناته التي تنبض بها كل كلمة بجانب الأخرى في تصويره . فنراه يربط المعنى الاستعاري بحقيقة واقعية ، وهي أن كل مولود ينجب يبكي ثم يحبو . ويأتي الألم ليصبغ هذه الحقيقة بالأحزان ، فبكاء الوليد تصوير لخوفه واضطرابه بسبب وجوده في هذه الحياة ، التي يجهل ما ينتظره فيها ، فيعجل له الشاعر مصيره في قوله «لللام يحبو » ، وهذا ليس يأسا منه ، بل واقعا يشعر به ، ويبرزه من خلل هذه الصورة .

ويستعير الشاعر من الإنسان للزمان أموراً معنوية ، كما استعار له أمـوراً

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٩٥ .

⁽٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٠٤ .

⁽٣) السابق ، ص ٤٢٧ .

⁽٤) عبد الله أحمد باقازي ، مظاهر في شعر طاهر زمخشري ، الرياض ، دار الفيصل الثقافية ، ١٤٠٨هـــ-١٩٨٨م ، ص ٧٩ .

حسية ، فيجعله قادرا على الوفاء بالوعد ، كما في قوله :

أكفكف من دموعك وهي در تضاعف حسنك الزاهي بعقده وألقي فيك تعزيتي فكفي لأن الدهر بر بصدق وعده (۱) ويستفهم عن الضرر الذي سيحل لو حكمت الليالي بالعدل في قوله: ما ضر لو حكمت عدلا ليالينا فأسعفتنا بصفو من أماتينا (۲) ويجعل الصبح يخجل في قوله:

يخجل الصبح أن يطل علينا بأسارير وجهه الوضاء (٣) إذ جاءت هذه الصورة تدل على جمال الطبيعة .

وهناك بعض الطباع السلبية السيئة التي استعارها للزمان ، كما يظهر في قوله :

حبست أنينى ثم أرسلت عبرتى يغالب شكواى المكبلة الجهر ولم أشك عدما لا ولم أرج حاجة ولكن زماني طبعه الكيد والغدر (٤) إذ أضفى على الزمان القدرة على الكيد والغدر ، وأكد على كيده بصورة أخرى صرح فيها بالكيد له (٥).

وفي قوله:

أو إذا غالني الشقاء فحسبي أنه الدهر قد قسا فسقاني (٢) أثبت الشاعر القسوة للدهر جاعلا له قلبا يقسو ، ثم جعله ساقيا له ما يكوه، وأثبت لنفسه الاستسلام لهذا الإكراه استخفافا بالألم.

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٤٧ ، وانظر : مجموعة الخضراء ، ص ٧٧٢ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٠١ .

⁽٣) طاهر زمخشري مجموعة الخضراء ، ص ٩٠٩ ، وانظر : ص ١٢ .

⁽٤) طاهر زمخشري مجموعة النيل ، ص ٢٨٩.

⁽٥) انظر : طاهر زمتشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٣٠ .

⁽٦) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢١٢ .

أما الليالي فقد كان لها النصيب الأكبر في تلك الطباع السيئة ، إذ استعار لها من الإنسان الخداع في قوله:

قد تَعَلَّمْت من خداع اللَّيالي كيف أَمشي بمركبي في اختيال (١) وأكد على ملازمة الخداع لليالي أربع مرات في مواضع مختلفة (٢) ، في حين أثبت الخداع للدهروللأيام (٣) .

واستعار الخيانة في قوله:

وتعثرت فخانتني الليالي (٤)

والظلم في قوله:

واللَّيالِي ويا لِظلْم اللَّيالي عَقَدَت بالحَبيس فيَّ لسَاتِي (٥)

إن معاناة الشاعر مع الزمان جعلته يصوره ويضفي عليه هده الطباع، وبخاصة الليالي التي تميزت عنده بالخداع والخيانة والظلم . ويخبرنا من خلال الفعل « تعلمت » أن الخداع صفة ملازمة لليالي ، فعليم أن يتأقلم مع خداعها ليستمر في عيشه راضياً .

ونلحظ عظم عذاب الخيانة في ربطها بتعثر الشاعر ، فالليالي تخونه حين تراه ضعيفا ، ويلجأ الشاعر في استعارته الظلم لليالي إلى الندبة في قوله « يا لظلم الليالي » ، وهو نداء يخفي وراءه ألما عظيما يعجز عن البيان ، فالليالي بظلمها عقدت لسانه .

ويعلل الشاعر بكاء الوليد يوم مولده بصورة استعارية موحية في قوله: بكى يوم مأتاه الوليد كأنه أحس من الأيام خبث السرائر (١)

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٨٥ ،وانظر: ص ٧٢٢ ،مجموعة النيل، ص ٤٤،٢٣٢.

⁽٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٢٢ ، ٤٨٥ ، مجموعة النيل، ص ٤٤،٢٣٢.

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٢٣ ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٥١ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢١٨.

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧١٠ .

⁽٦) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٠٦.

واتصفت الأيام عنده بالسخرية والاستهزاء عندما بدد الأسى أحلامه في قوله: وورائي الأيّام تَسنْفر منّي بعد أنْ بدّد الأسنى أحْلامي (١) نلحظ من خلال هذه الصور عمق تفاعل الشاعر مع زمانه، الذي صــوره إنساناً يخاطبه ويناغيه ويبتسم له حيناً ، ويقسو عليه ويخونه ويظلمه حيناً آخر .

٢ المحدر الحيواني :

لم يهتم الزّمخشري بالمصدر الحيواني في تصوير الزمان ، فلا نكاد نجد صوراً استعارية مستقاة من الحيوان غير القليل ، نحو استعارة غدرة الفرس للصبح ، في قوله في قصيدة بعنوان (ذكرى هجرة):

فهنا عامٌ وه الفريد ، وهو صوت الطيور الصبح في قوله:

فالصبح غرد مزهواً بفرحتنا لماً أهلت به صداً البان (٢) واستعارة بعض حركات الحيوان، كالفرار للأيام، فيستعمل تعبير (الفرار) لتصوير مرور الأيام الذي يأسف عليه، كما في قوله عن الذي اعترف بذنبه، وندم عليه:

أيامه البيض فرت من أنامله لمّا عصاك فعاثت فيه أحزان(٤)

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۷۱۲.

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٩٩.

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٦٢ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٤٥ ، وانظر : ص ٢٢٤ .

٣ الصدر النباتى:

كذلك يندر جداً أن يجد القارئ لدواوين الزمخشري صوراً استعارية يكون فيها النبات مصدراً في تصوير الزمان ، ومن ذلك النادر قوله:

قد حَصدَثُ الأَيَّامَ وهي عجاف بالجفاف الذي يروي الأماتي (١) وقوله:

وإن <u>حَصِادَ أَيَّامِي</u> بكفِّي هباءٌ والأَسى أحْليَ الثَّمار (٢) وفي موطن آخر جعل العمر يقطف وذلك في قوله: والهوى كان يوم كان فتيا يقطف العمر من (ربيع الحياة) (٣)

٤ المدر المادي:

جسدت مخيلة الزمخشري الزمان في صورة حسية ، حين جعله يتمزق في قوله عن المدنف الملتاع:

قَدْ مَزَقَ العُمْرِ عَلَى حُبِّهِ وَذَرَّه الحِرْمانُ ذَرَّ الرَّمَادُ (٤) الْدُ صورَ العمر هنا في صورة حسية تتمزق حباً . كما صور الماضي فاعل التمزيق في صورة أخرى (٥) .

والربيع الذي كثيرا ما استعار له معاني المرح، نجده يتمـزق بمخـالب الأشجان (١)، والليالي تتمزق أيضاً بفعل الظالمين (٧).

⁽١) السابق ، ص ٤٣٣ .

⁽۲) السابق ، ص ۹۷۹ ، ۲۱۲ .

⁽٣) السابق ، ص ١٧٥ .

⁽٤) السابق ، ص ٧٥.

⁽٥) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦١٨ .

⁽٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٥٩ .

⁽٧) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٠١ .

والنثر في قوله:

فَنَثَرت الربيع وهو نَضير في طريقي إلى الخريف الجديب(١)

فالشاعر رسم لوحة فنية تجعلنا نراه ماشياً في طريق أولها مخضرة ، وهذا الاخضرار يتحول شيئاً فشيئاً إلى الاصفرار الباهت الذي يوحي بالجدب ، ثم نراه ينثر الربيع في كل خطوة يخطوها نحو الخريف . وفي موضع آخر نثر ربيعه على الأوهام (٢) ، كما نثر ربيع الحياة (٣) ، وربيع العمر (٤) أيضاً .

والنثر يكون للشيء الثمين ، فقد مثل له عبد القاهر بالدراهم والدناير (٥)، ومثّل له الدكتور محمد أبو موسى باللؤلؤ والدر والجواهر (١) . وبما أن الشاعر استعار النثر لبعض جزئيات الزمان ، فهذه الصورة توحي بقيمة الزمان في نفسه، وأنها تساوي الجواهر واللآلئ والدراهم ، التي عندما يضطر إلى نثرها فهو يخضع مجبراً لتلبية غرض ما يستلزم ذلك .

ويلاحظ على هذه الصورة أن فعل النثر جاء بصيغة الماضي ؛ ليدل على عمق الحسرة والندم في النفس ، فهي توحي بالزوال.

كما نلحظ على صورة النثر ارتباطها بحالة الشاعر النفسية التي تنطوي على الحزن والألم، فنراه كما ينثر عمره على شجونه $(^{(V)})$ ، يجعل الخريف فاعل النثر في موضع آخر $(^{(A)})$. وجاء النثر للأيام يدل على انقضائها $(^{(P)})$ ، وفاعل النشر مع الأيام يكون الشاعر نفسه، وفي ذلك دلالة على اعترافه بأنه تسبب في

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۷۰٤ .

⁽٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٣٩ .

⁽٣) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٥.

⁽٤) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٠٥.

⁽٥) انظر: عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٥٧ .

⁽٦) انظر : محمد أبو موسى ، التصوير البياني ، القاهرة،مكتبة وهبة ، الطبعــة الثالثــة، ١٤١٣هـــ - ١٤١٩م،ص ٢٠١.

⁽Y) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۸۷۹ .

⁽٨) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٦٠ .

⁽٩) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة النيل، ص ٢٠٠ ،٤٩١، ٤٨٦، مجموعة الخضراء ، ص ٧٦٦.

مع الأيام يكون الشاعر نفسه ، وفي ذلك دلالة على اعترافه بأنه تسبب في انقضاء الأيام.

ويأتي النثر لليالي بالأسى $^{(1)}$ ، وللدقائق أيضا $^{(1)}$.

وعند تتبع صورة النثر هذه نلحظ أنها كثيرا ما تأتي بصيغة المالضي التي تعمق الحسرة والندم في النفس ؛ لأنها تدل على مضي الحدث وزواله وعدم عودته مرة أخرى .

ومع تكرر صور النثر نجد أن الزمخشري قد استعار البعثرة مرة واحدة لليالى في قوله:

فإن بعثرت من كفي الليالي فقد صافحت بالسلوى عزائي (٣)

ومن الصور المادية الأخرى التي صور بها الزمان ، والتي تحمل دلالة الانقضاء والزوال « الضياع » في قوله :

كل عمري أضعته في هموم كم روتني بلاعج حران (٤)

فالضياع يكون للأشياء الحسية ، وقد استعاره الشاعر للعمر ، تجسيدا له في صورة شيء ثمين فقد ، فعمر الشاعر ضاع في الهموم والآلام والمآسي ، ومن المتعارف عليه أن الإنسان عندما يضيع منه شيء يحزن عليه ، غير أن الشاعر لم يحزن على العمر الذي ضاع ؛ لأنه كان عمرا مشبعا بالهموم والآلام والمآسي.

وكما استعار الزمخشري الضياع للعمر، يستعيره للأيام، إذ ضاعت

⁽١) انظر : طاهر زمدشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٧٠ .

⁽٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٠٧ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٥٩ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٤، وانظر : ص ٦٦١ ، مجموعة النيل ، ص ٤٢ .

أيضاً في (التنهيد) $^{(1)}$ و (الشكوى) $^{(7)}$ و (الذنوب) $^{(7)}$.

ويلاحظ أن الزمخشري عندما يعبر عن ضياع العمر والأيام، فإنه يعبر عنها بذلك عندما تكون أيامًا مرة قاسية حزينة كئيبة، بخلاف مالو كانت جميلة سعيدة ، فهى لم تضع على الإطلاق.

و لانكاد نجد للزمخشري استعمالاً واحدًا يعبر فيه بالضياع عن أيام السعادة التي مرت في عمره ؛وذلك لأن الإنسان عندما يسعد لا يأسف على مرور الأيام في سعادته ، أما عندما يحزن فإنه يأسف على مضى الأيام في الحزن .

وكذلك من الصور المادية التي صور بها الزمان (القطع) في قوله: أقطع الليل والنهار بأفكار حيارى تهيم في مَغْنَاها (٤)

فقد جاء ليدل على انقضاء الليل والنهار في الأفكار ، وهذه الصورة التي تجمع بين الليل والنهار لم تأت في غير الموضع المذكور ، أما قطع الليل منفرداً، فقد تكرر عند الزمخشري في عدة مواضع (٥).

وجاءت استعارة القطع للعمر في قوله:

سأقطع عمرى نحو لقياك جاهداً أنوح وأبكي فليلومن شيطان (١)

مليئة بالحزن والأسى ، فالشاعر يؤكد بصيغة التجدد والحدوث أنه سوف يقضي عمره في النواح والبكاء . وكانت صورة قطع العمر فيما يحزن من أكثر

⁽۱) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ۹۶ .

⁽٢) انظر: السابق، ص ٦٢٦.

⁽٣) انظر : السابق ، ص ٤٥٧ .

⁽٤) السابق ، ص ٥٨٣.

⁽٥) انظر: السابق، ص ٨٥، ٤٠٢، ١٦١، ٦٦٨.

⁽٦) السابق ، ص ٢٨١ .

الاستعارية للعمر (١).

وقد جاءت قليلا في مواطن الفرح كما في قوله:

ساجل الطير في الخمائل شدوا وأقطع العمر دائم التغريد (٢)

ومن الصور المادية التي صور بها الزمان أيضا (الطي) كما في قوله:

ذائب القلب لا يرد المنايا ولو أنا نطوى الليالي بكاع (٦)

فالطي عند الزمخشري يرتبط بالألم أشد ارتباط ، إذ جعل انقضاء الليالي في البكاء، وغالبا ما يكون طيها في المعاناة (٤). وقد اشترك في هذه الصورة كل من العمر ، والسنين ، والربيع ، والساعات أيضا(٥).

وكذلك الامتلاء فإنه يكون للمحسوسات ، ولكن الشاعر استعاره لليل أيضا في قوله:

إن أنس لـم أنس أياما بنـا سلفت

قد أعقبتها ليال ملؤها الكرب(٦)

جسد الشاعر الليالي في صورة شيء حسي يمتلئ كوعاء أو نحوه ، ولكن امتلاءه يكون بالكرب مرة ، وبالأنين أخرى (Y).

⁽۱) انظر : السابق ، ص ۲۰۱ ، ۲۳۰ ، ۲۸۳ ، ۲۸۱ ، ۲۷۰ ، ۹۶۰ ، ۲۰۷ ، ۲۹۸ ، ۳۹۰ ، ۳

⁽٢) السابق ، ص ٢٨٣ .

⁽۳) السابق ، ص ۲۹۰.

⁽٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٩٠ ، ص ٢٤ ، ٦٤ ، ٣٢٥ ، ٣٥٢ ، ٧٣٦ ، ٧٣٠ ، ٢٣٠ .

⁽٥) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ٢٧٧ ، ٢١٦ ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٥٣ ، ٧٨ ، ٥٦٠ انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٧٩ ، ٢٢١ ، ٢٢١ ، ٣٩٠ ، ٣٦٨ ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٦٧ ، ٥٣٥ ، ٥٣٥ ، ٤٦٨ ، ٥٣٥ ، ٥٣٥ .

⁽٦) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٣١ .

⁽٧) انظر: السابق ، ص ٢٤٨.

والأمل الذي اتصف به شاعرنا لم يفارقه في معظم استعاراته ، إذ جعل الليالي تمتلئ بالأغاني أيضا(١).

وكذلك يجسد الزمان عن طريق استعارة الحواشي له في عدد من المواضع (٢)، من ذلك قوله:

فإذا الليل تدجى حبست في حواشي الليل أخطار جسام (٣) واستعار للأيام من النار – التي اتخذها مصدرا – الشواظ في قوله: فشواظ الأيام يقفو خطانا وسياط الآلام يلهب فينا(٤)

فالصورة الاستعارية هنا تجسد حجم المعاناة التي يعيشها الشاعر ، مع قسوة الأيام والآلام التي تحاصره وتطارده في كل مكان .

ومن الصور الاستعارية التي أضفى فيها الشاعر على الزمان الألوان الطبيعية ، تلك الصور التي حاول من خلالها التعبير عن إحساسه بالليل في ظروف وحالات مختلفة ، فجاء عنده بلونين : لون أسود يتناسب مع حلكته ، ومع تأثير الليالي السلبي ، ولون أبيض إذا كان المقام مقام تفاؤل وإحساس بالأمل ، كما في قوله :

وتخطر بالمنى بيض الليالي

وتنشر من شذاها في الجواء (٥)

وفي قوله:

وتهادت بيض الليالي بنجوانا وغنت لصفونا في الدهور(١)

⁽١) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٨٩ .

⁽۲) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ۱۲۲،۲۲۲ ، ۲۷۹ ، ۳۲۱ ، ۸۸۰ ، ۸۹۰ ، ۸۲۰ مجموعة الخضراء ، ص ۲۹۲ ، ۵۱۱ ، ۲۷۵ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٣٤ .

⁽٤) السابق ، ص ٢٣٣ .

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٧ . وانظر : مجموعة النيل ، ص ٦١٨ .

⁽٦) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٧٢٠ .

و لأن الليالي البيض قليلة نراه يأسف ويتحسر على مضيها (١) .

أما الليالي السود فقد جاءت في عدد غير يسير من دواوين الشاعر، والسواد يشير إلى معنى التشاؤم والخوف، كما في قوله:

عذابا فألقى في السهاد عزائيا الى مذبح الأشجان يزحف وانيا(٢)

وتهتف بي الآلام كيما تزيدني أجوب به سود الليالي وخافقي

ولكنه لفرط تفاؤله يحاول كثيرا تخفيف حدة سواد الليل ، وذلك حين يربطه بالمنى والضحك^(٦).

وقد جمع بين الليالي السود والليالي البيض في موضع واحد ، لم يكن فيه البياض أفضل من السواد ، فالسود لها متاعبها ومعاناتها ، والبيض لها متاعب ومعاناتها ، ويدرك أنه ليس المنقذ ومعاناة من نوع آخر ، حين يحس بخداع البياض ، ويدرك أنه ليس المنقذ

ولفني في دجاها الهم والكدر وفي متاهاتها يمشي بي الحذر ومن شفيف السنا قد حاكها القمر (٤)

فقد طوتني الليالي في غياهبها فسودها ترتمي بي فوق كلكلها ويضها تنسج الأحلام خادعة

ويلاحظ على الصور الاستعارية السابقة التي تصور الزمان اعتماد الشلعر على المصدر الإنساني أكثر من المصادر الأخرى ، فقد بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر مائتين وثماني صور استعارية ، وهي على الشكل التالي:

بلغ عدد الصور المستمدة من أجزاء الإنسان اثنتين وستين صورة ، جاء أكثر ها استعارة العين التي وردت في خمسة وعشرين موضعا، واستعارة اليد بما

⁽١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٨٩ ، مجموعة النيل ، ص ٢١٧ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٣٠ ، وانظر : مجموعة الخصراء ، ص ٩٣٠ ، ٧١٣ ، (٢) طاهر زمخشري ، ٨٢٧ ٥٥ .

⁽٣) انظر: طاهر زمخشري، مجموعة الخضراء ، ص ٥٧٥ ، ١٧٦ ، ٢٩٩ ،مجموعة النيل، ص١١٢.

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٧٧ .

فيها من كف وأصابع وذراع وردت في خمسة عشر موضعا ، واستعارة الوجه وردت في سبعة مواضع ، واستعارة (الغدائر، والكبد) ورد كل منها في ثلاثة مواضع ، واستعارة (الجبين، والفم، والشخاف) ورد في موضعين ، واستعارة (الحاجب ، والأنف ، واللسان) ورد كل منها في موضع واحد .

ويلي صور الأجزاء من حيث الكم ، الصور المستمدة من متعلقات الإنسان الحسية ، والتي بلغ عددها ستا وخمسين صورة استعارية ، جاء أكثرها استعارة السمع إذ وردت في ستة وعشرين موضعا ، واستعارة الابتسام وردت في اثني عشر موضعا ،واستعارة البشاشة وردت في أربعة مواضع،واستعارة (العبوس ، والإغفاء ، والوشاح، والإنجاب) وردت في موضعين ، واستعارة (الغرق ، الرقية ، التثاؤب ، لبس الأبراد ، الرضاعة) ورد كل منها في موضع واحد .

ويلي الصور المستمدة من متعلقات الإنسان الحسية ، الصور المستمدة من أصوات الإنسان والتي بلغ عددها اثنتين وأربعين صورة ، جاء أكثرها استعارة الضحك التي وردت في خمسة عشر موضعا ، واستعارة الغناء وردت في أحد عشر موضعا ، واستعارة توجيه السؤال للزمان وردت في ستة مواضع ، واستعارة الهمس وردت في ثلاثة مواضع ، واستعارة (الشهادة ، وإلقاء التحية) ورد كل منها في موضعين ، واستعارة (القول ، والوشاية ، والمناغاة) ورد كل منها في موضع واحد.

ويلي الصور المستمدة من أصوات الإنسان ، الصور المستمدة من حركات الإنسان وبلغ عددها ثلاثين صورة تقريبا،جاء أكثرها استعارة (الخطى ، والحياكة) التي ورد كل منها في أربعة مواضع ، واستعارة التصفيق وردت في والسباق) ورد كل منها في ثلاثة مواضع ، واستعارة التصفيق وردت في موضعين ، واستعارة (المصافحة ، المشي ، الجري ، التلويح ، العناق ، دق الطبول ، النحر ، التبديد ، نصب الكمين ، نصب شراك الأسى ، الرمي بالألم ، الاغتيال ، النمزيق ، الطبي) ورد كل منها في موضع واحد .

ويلي الصور المستمدة من حركات الإنسان ، الصور المستمدة متعلقات الإنسان العقلانية وبلغ عددها ثماني عشرة صورة ، جاء أكثرها استعارة الخداع المتي وردت في ستة مواضع ، واستعارة (الإيفاء بالوعد ، والخجل ، والكيد) ورد كل منها في موضعين ، واستعارة (الحكم بالعدل ، والقسوة ، والخيانة ، والظلم ، وخبث السرائر ، والسخرية) ورد كل منها في موضع واحد .

ويأتي المصدر المادي في المرتبة الثانية بعد المصدر الإنساني في اعتماد الشاعر في تصويره للزمان ، إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر مائة وسبع صورة استعارية ، جاء أكثرها استعارة الطي التي وردت في ثلاثين موضعا ، واستعارة القطع وردت في ثلاثة وعشرين موضعا ، واستعارة النشر وردت في اثني عشر موضعا، واستعارة الحواشي وردت في أحد عشر موضعا ، واستعارة اللون الأسود وردت في عشرة مواضع ، واستعارة (الضياع واللون الأبيض) ورد كل منها في ستة مواضع ، واستعارة التمسزيق وردت في أربعة مواضع، واستعارة الامتلاء وردت في ثلاثة مواضع ، واستعارة (البعثرة ، الشواظ) ورد كل منهما في موضع واحد.

ويأتي المصدر الحيواني في المرتبة الثالثة بعد المصدر المادي في اهتمام الزمخشري في تصويره للزمان إذ بلغ عدد الصور المستمدة من المصدر الحيواني أربع صور استعارية ، وردت استعارة الفرار في موضعين واستعارة (الغرة ، والتغريد) ورد كل منهما في موضع واحد .

ويأتي المصدر النباتي في المرتبة الرابعة في تصوير الزمخشري للزمان ، إذ اقتصر في الصور المستمدة من المصدر النباتي على استعارة الحصاد في ثلاثة مواضع ، واستعارة القطف في موضع واحد فقط .

هذا من ناحية ترتيب المصادر ، أما لو نظرنا إلى غلبة صورة استعارية على أخرى فسوف نجد أن استعارة الطي كانت من أكثر الصور الاستعارية التي استعملها الشاعر في تصويره للزمان وعملية الطي تحمل في ثناياها حقيقة الأمر

المطوي مثل طي الكتاب ولكنها لاتزيلها مثل عملية القطع مثلا، ومن هنا نلمـــح دلالة المعاناة فالليالي حين تطوي الشاعر بآلامه إنما تغيبه بمعاناته فــي ثناياهـا وكذلك حين يطويها بالسهد والسقم إنما يعيشها بتجربته.

ويلي الطي استعارة القطع ، ومع مايحويه القطع من دلالة النوال والانقضاء إلا أن الشاعر يجعل هذا القطع بالألم والأسمى فيقطع عمره في الأحزان والبكاء ويقطعه إلى لقيا زوجته في الآخرة ، فهي تشكل مع سابقتها استعارة الطي - منهج الشاعر في الحياة حيث يعيشها متحركا لاراكدا ومتفاعلا لا جامدا .

وتأتي استعارة الأفعال السلبية لليد بعد ذلك مثل رقود الشجو على ذراع الدجى ، ومد الدجى يديه لمنبع الضياء ليمحوه ، وقذف الأهوال السود لتؤكد صراعه مع الحياة .

أما حرصه على ذكر سواد الليل والدجى فلعله يرجع إلى إحساسه العميق بالوحشة والضيق في تلك الليالي الأليمة .

وتأتي بعد ذلك استعارة النثر للياليه وربيع العمر التي تحمل في طياتها دلالة الأسي والحسرة لأن النثر كما ذكر سابقا للأشياء الثمينة .

وتأتي استعارة الحواشي لتشير إلى معايشة الشاعر لتجاربه في أجزاء مختلفة من الليل.

ونتعاضد استعارات الخداع ، والخيانة ، والكيد ، وحياكة المكائد ، ونصب الكمين ، ونصب شراك الأسى ، والرمي بالألم ، والاغتيال ، والقسوة ، والظلم وخبث السريرة ، والسخرية ، والنحر ، والتبديد ، وتمزيق العمر والربيع لتصور نقمة الشاعر على الزمان الذي يراه يسعى جاهداً نحو سلب أمانيه وتبديد آماله وإزالتها .

هذا من ناحية القيم التعبيرية السلبية للزمان وهي في المجمل أقل من القيـم التعبيرية الإيجابية التي كان أولها استعارة السمع حيث جعل الليل صديقـا يبثـه

شكواه وأفراحه ويشاركه فيها وهذا يعني تفاعله مع الكون ورؤيته فيه رموزا حية تعيش معه تجاربه .

ويلي استعارة السمع ، استعارة العين التي تفيد دلالة قريبة من دلالة السمع حيث جعل لليل عيونا تراقبه وترعاه وتراه فينزول عنه الإحساس بالوحدة والوحشة .

ومما يساعد أيضاً على زوال تلك الوحدة إحساس الشاعر بوجود من يتحدث إليه بطرق القول المختلفة من مناغاة ، وشهادة ،وقسم وغير ذلك .

وتتقارب استعارات الضحك والابتسام في العدد ، وهي توحي برضاه عن الزمان ورؤيته فيه أشياء إيجابية .

وقريب منها استعارة الغناء مما يوحي بنشوته وطربه لتجاربه ، وقد يروق للشاعر هذا الإحساس بالنشوة والطرب من الطير فيستعير التغريد بدلا من الغناء.

ومن المافت للنظر أن استعارة البشاشة جاءت أقل من الضحك والابتسام وقد يرجع السبب إلى أن تجاربه الشعورية السارة أكثر عمقا.

ومن الاستعارات القليلة ذات القيمة التعبيرية الإيجابية استعارة الهمس ، والمناغاة والاختيال والمصافحة فهي توحي بما يشعر به من إعجاب وارتياح للزمان ، وإلقاء التحية والتصفيق والتلويح والعناق التي تدل على معايشته في الدهر تجارب سارة وسعيدة .

ثانيا: صور الكان

ارتبط شعر الزمخشري بالمكان في كثير من قصائده ، وكان لمصر وتونس مكانة خاصة لديه ، فقد أصدر مجموعتين شعريتين ، أطلق على الاولى اسم (مجموعة النيل) نسبة لمصر ، وأطلق على الثانية اسم (مجموعة الخصراء) نسبة لتونس الخضراء ، وخطط لإصدار (مجموعة الأرز) نسبة للبنان ، غيير أنها لم تصدر حتى وفاته .

فعند دراسة شعر الزمخشري من الناحية الأدبية قد نتوصل إلى الكثير من النماذج التي تخدم هذه الدراسة ،أما دراسته من ناحية الصور الاستعارية الخاصة بالأمكنة فلا نجد غير القليل ، مقارنة بالمواضع الأخرى،وإن لم يهتم بتصوير الأمكنة التي أحبها وأشاد بها فقد اهتم بتصوير كل ما فيها من أحياء وأشياء ، فجمال المكان لديه يكمن في الطبيعة الجميلة ، والأحياء التي تضفي على المكان الحركة والحيوية .

المصدرالإنساني

اعتمد الشاعر في تصويره المكاني على الإنسان مصدرا وحيدا من حيــــث حركاته، فشبه المكان بإنسان، وخلع عليه بعض صفاته التي أضفت الحيوية علـــى المكان، وجسدته في صورة مرئية محسوسة كما في قوله:

رأی (مصرا) تصفق فی رباه رأی (بغداد) تخطر فی ازدهاء رأی (صنعاء) ترنو فی حنو

رأى (بردى) يعاطيها القصيدا وفلسطين قد بعثت شهيدا رأى (الإسلام) قد عقد البنودا(۱)

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٨ .

فمصر تصفق ، وبغداد تخطر ، وفلسطين تبعث ، وصنعاء ترنو ، وبردى يتعاطى القصيد ، وهذه الأفعال بأبعادها الإنسانية ، تخرج الأمكنة من صمتها وسكونها إلى ممارسة الفعل الإنساني ، لتشارك الإنسان أفراحه وأتراحه .

واستعار الزمخشري الصوت المتمثل في الضجيج للنيل في قصيدة بعنوان «غضبة النيل» حيث يقول:

يضج مصطفقاً في جريه قُدمـــاً

يعيث يقصف ما شادوا وما نصبوا(١)

كما استعار الضحك للروض في قوله:

ونَستعِيدُ حِكايـــــات الهَوَى نَغَماً أَنْفَاسُنَا نَايُه ؛ والصَّفُو قِيتَــارُ والرَّوضُ يَضْحَكُ مَرْهُوًا بِرَونَقِهِ وقد تبسَّم في الأفواف نُوَّارُ (٢)

و إلى جانب هذه الأصوات المعبرة نراه يحاول استنطاق النيل عن طريق توجيه السؤال له في قوله:

سل النيل ماذا أرقص الروض في الضُحى ؟ الاح على شطّيه للصقر موكب ؟(٣)

فالشاعر جمع بين سؤال النيل ، ورقص الروض في شطر واحد ، مضمونه فرحة المكان بعودة الأمير فيصل ، تلك الفرحة التي أنطقت النيل وحركت روضه.

واستعار الشدو - وهو لون من ألوان الخطاب يعتمد على جمال الصوت - لصوت النيل في قوله:

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ۲٥٤ .

⁽۲) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۳۹ ، وانظر : ص ۱۹۹ ، ۲۱۲ ، ۲۲۰ ، ۲۰۲ ، ۲

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٣ .

فسائف مجد يستبد بجانب، وجدة هذا العصر تزهو بجانب يسيران ، صوت النيل يشدو مغردا كناى يصب اللحن بين الحبائب^(۱) وجعل رضوى^(۲) يتحدث إلى الأجيال في قوله :

رضوى تحدث إلى الأجيال وأرو لها ما قد شهدت ففي الآفاق أصداء (٣)

ويقول في القصيدة نفسها:

إنا التقينا فقال الكون ذا حدث

فرد « رضوی » سستروی الیوم أنباء

ومن الصفات السلبية التنكر الذي جاء في قوله عن الروض:

فلما أن أحس بما أعانى

تنكر . ثم قال : إليك عني (٤)

وإحساس الروض بالمعاناة صورة استعارية مستقاة مـن عـالم الإنسان النفسي، ومن هذا القبيل أيضا قوله في قصيدة بعنوان « غضبة النيل » :

أثارك الحقد ، أم قد هاجك الغضب

فسرت والهول في مسراك يضطرب ؟(٥)

وقوله في القصيدة نفسها:

جرى يضج ضحى في غير عادته والنيل من طبعه التدليل والأدب فإن سرى فالتهادي من خلائقه وصفحة الماء كأس والمنى حبب وكذلك يقول في القصيدة نفسها أيضا:

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ۲٤١ .

⁽٢) « ورضوى : جبل بالمدينة » ، ابن منظور ، لسان العرب ، ج (٥) ، ص ٢٣٦ ، مادة (رضي) .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٤ .

⁽٤) السابق ، ص ٣٨٤ .

⁽٥) السابق ، ص ٢٥٤ ، ٢٥٥ .

أم غاظك اللهو في شطيك فانتفضت

فيك الحفيظة تبغى القوم أن يتبوا

فكل من ثورة النيل ، والتدليل ، والغيظ استعارها الشاعر من عالم الإنسان النفسى للنيل .

ومن ذلك أيضا الحنين ، فقد استعاره الزمخشري لسلع^(۱) في قوله : وحن (سلع) إلى شمس تطالعه شقت سجوف الدياجي وهي دكناء^(۲) ونجد في مقابل الأحوال النفسية والأمور المعنوية أمورا محسوسة مشاهدة ، كالابتسام الذي استعاره للنيل في قوله عمن يزهو به الطرب:

وحوله من رواق الروض أنديـة فراشها سندس ، أغصانه الحجـب فيهـا مواكب أفـراح لمنتهـل وبسمة النيل ري ، والمنى نسب (٣) والملابس التي استعارها للروض في قوله:

ومن التيه والحياء ملاءات تلف الحسان في ديجور في خيام بها المسرة تلهو بقلوب واعين ونحور واستدارت بقامة تلبس الروض قميصا منسق التصوير (٤) ويستعير النوم الذي أشار إليه بالإغفاء في قوله:

وسفوح « الهدا » يداعبها الطل فتغفو على الربى النضرات(٥)

فالشاعر اعتمد في تصوير المكان على المصدر الإنساني فقط، و بلغ عدد الصور المستمدة من الإنسان اثنتين وثلاثين صورة، جاء أكثر ها لاستعارة الضحك إذ وردت في أحد عشر موضعا لما في الضحك من معنى المرح.

⁽۱) « وسلع : موضع بقرب المدينة ، وقيل جبل بالمدينة » ، ابن منظـــور ، لسان العـرب، ج (۲) ، σ مادة (سلع) .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٥ .

⁽٣) السابق ، ص ٢٥٤ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٦٨ .

⁽٥) السابق ، ص ١٧٥ .

واستعارة (الضجيج، و توجيه السؤال، والشدو، والجديث، والسرد، والقول) ورد كل منها في موضع واحد لما في هذه الأصوات الناطقة من تفاعل المكان مع الشاعر.

كما وردت الصور المستمدة من حركات الإنسان نحو (التصفية ، والتخطر ، والرنو ، وبعث الشهيد ، وتعاطى القصيد، والرقص) في موضع واحد ، لما في هذه الحركات من بث الحيوية على المكان.

كما وردت كل صوره مستمدة من متعلقات الإنسان العقلانية نحو (الثورة ، والغضب ، والطبع ، والخلق ، والغيظ ، والحنين) في موضع واحد ، لما في هذه المتعلقات من تفاعل المكان مع مشاعر الشاعر.

ووردت كل صوره مستمدة من متعلقات الإنسان الحسية نحو (الابتسام، واللبض، والإغفاء) في موضع واحد، لما في هذه المتعلقات من معنى الرضا والمرح والسكون.

قالثاً: صور الأحياء

تتمثل هذه الصور في كل ما ينبض بالحياة من إنسان ، وحيوان ، ونبات. وفي تصويره أجزاء بعض هذه الكائنات كالقلب والعين ، وما يتعلق بهما من حركات وأحداث ، كالنفس والروح والنهى والإحساس والأنفاس ، وقد حظي هذا المجال بنصيب وافر من الصور الاستعارية في شعر الزمخشري ، نورد هنا نماذج من ذلك، بالقدر الذي يكشف عن مدى تنوع تلك الصور، وتعدد مصادر ها ومواضعها في دواوين الشاعر .

وعلى هذا فسوف يكون هناك صور الإنسان ، وصور الحيوانات والطيور ، وصور النباتات .

أ_ صور الإنسان:

تنوعت صور الإنسان في شعر الزمخشري ، فجاءت في عدد من المصادر:-

١- الصدر الإنساني :

لجأ الشاعر إلى استعارة بعض أجزاء الإنسان وحركاته لبعضها الآخر، في تراسل جميل، يستمد فيه العضو من الآخر فعله وحركته، على نحو يمكن الشاعر من تشكيل قوالب فنية، يصب فيها مشاعره وأحاسيسه ومواقفه. من ذلك قوله:

صفَّق القلبُ واحتسيت الصفاء

من غرام ذكا ، فطاب لقاء (١)

إذ جعل القلب يصفق فرحاً باللقاء.

وهناك بعض الصور الحركية الأخرى التي استعارها للقلب ، كالرقص (٢) والاختيال (٣)، وجميعها تصور حالات من المرح .

ومن الحركات التي استعارها للفؤاد عزف اللحن ، كما في قوله:

فالممسَّراتُ قد طَويْتُ مدَاهَا

بفواد يُجيدُ عَزف لُحُوني الْحُوني

ويستعير للقلب الفرار ، فيجعله يفر ألما وشوقاً ، كما في قوله :

فيا من لست أنسسى إن قلبي

يفر ُ إليْكَ بالشَّجَن الدَّفين (٥)

والقلب من أكثر الأجزاء التي عني الزمخشري بإضفاء الحركات^(۱) عليها ؟ لأنه مركز إحساس الإنسان بالعالم من حوله ، فمن تلك الحركات (التجديف والزحف ، و التلوي ، ومدافعة التيار) . فإذا نظرنا إلى هذه الأفعال نجدها تنطوي على المعاناة ، فالتجديف كان في الوحدة (۱)، والزحف

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٩٣ ، وانظر : ص ١٤٧ ، ٥٠٤ ، ٥٣٢ ، ٥٣٥ ، ٥٣١ ، ٥٣٠ مجموعة الخضراء ، ص ٢١٨ ، ٤٦٦ ، ٧٧٠ .

⁽٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٨٠ ، مجموعة الخضراء ، ص ٩٤ .

⁽٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣١٥ ، مجموعة النيل ، ص ٤٩٢،٧٢٩،٤٩٢ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٩١ .

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٢٢ ، ٨٧٩ ، مجموعة النيل ، ص ٤٥ .

⁽٦) انظر : طاهر زمخشري مجموعة النيل ، ص ٤٥ ب ٥ (قلب ... تخطى الشوك) ، ص ٥٦٠ فؤاد ترنح في الهاوية) ، مجموعة الخضراء ، ص ٥١٥ (فؤاد خافق يتوثب) ، ١٥٤ (خفق فوادي يسبق الخطو).

⁽Y) انظر : طاهر زمخشري مجموعة ، الخضراء ، ص ٣٥٩ .

كان بالأنيان مرة (١)، وعلى نار الاشتياق أخرى (٢)، والتلوي من عصف الشجون (٣)، ومدافعة التيار توحي ببذل الجهد (٤).

ومن الأجزاء الأخرى التي أضفى عليها الحركة عن طريق الاستعارة العبن ، حين جعلها تصوغ الأماني في قوله : أ

والعيونُ التي <u>تصوغ الأماني</u> همساتٌ جذابةُ الأصداء (٥) وتطعن في قوله:

فطعنة اللحظ في الأكباد نافذة "

لأنها بالظبي موصولة النسب(١)

وتفعل العين أفعالاً أخرى ، إذ جعلها تداعب (١٠) ، وتسبح (^)، وتسابق (٩) . وجعل الجفون ترقص (١٠) ، وتعابث (١١) ، وتفتك (١٢) ، كما جعل الطرف يلهو (١٣) ، والنظرات تغزو (١٤) .

ومما أضفى عليه الحركة مما يتعلق بالإنسان (النهى) حين جعله يجدف في قوله:

⁽١) انظر: السابق، ص ٥٧٠.

⁽٢) انظر : السابق ، ص ٢٣٨ ، وانظر : ص ١٣٤ ، مجموعة النيل ، ص ١٣٠.

⁽٣) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٥٠ .

⁽٤) انظر: السابق ، ص ٣٥٥ .

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٥٦ .

⁽۲) السابق ، ص ۳۲۸ .

⁽V) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٩٨ .

⁽٨) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٥٢ .

⁽٩) انظر: السابق، ص ٤١١.

⁽١٠) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٥٨.

⁽۱۱) انظر: السابق ، ص ٥٧٥ .

⁽۱۲) انظر : السابق ، ص ٥٢٩ .

⁽١٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٢٥ .

⁽١٤) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٠٠.

والنهى ذاهل يجدف في تيه مداه الوجوم والظلمات(١)

والنفس لم تحظ بحركات كثيرة في صور شاعرنا الاستعارية ، إذ اقتصر على استعارة الرقص لها في قوله :

وقد عبرت طريقا فيه قد رقصت

على المخاطر نفسي وهي تنهار (٢)

ويستعير للنفس الابتسام في قوله:

والشعاوات حيالى جاثيات عند بابى كلما تبسم نفسى لأماني العذاب(٣)

أنطق الزمخشري بعض أجزاء الإنسان ، معبرا بذلك النطق عـن معنى نفسي على نحو ما جاء في قوله:

يا منى النفس طائر الشوق رفاف بقلب ينوح وهو غريب(٤)

لما يحمله صوت النواح من معنى الألم العميق ، فالقلب ينوح، ويبحث في الآهة النابعة من النوح عن الراحة .

وخلع هذا الصوت على نبضات القلب في قوله:

يا ذكي الإحساس في أفقك الأخضر ناحت بلوعتي نبضاتي (٥)

وإلى جانب النواح نجد هناك أصواتا أخرى مستعارة للقلب ، كالصدح (1) والزغردة (2) .

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٩٩ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣١٧ ، وانظر : ص ٩٤ ، مجموعة النيل ، ص ١١٩ ، وانظر : ص ٩٤ ، مجموعة النيل ، ص ١١٩ ، ٩٤ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤١٧ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٧٤ ، وانظر : ص ١٨٣ ، ٢٨٩ ، ٨٥٧ ، مجموعة النيل ص ٥٤٣ ، ٥١٩ .

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٤٠.

⁽٦) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٩٩ ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٨٩ ، ٦٨٤ .

⁽Y) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٢ .

ويعد الغناء من أكثر الصور الصوتية التي استعارها الشاعر للقلب^(۱)، ومن ذلك قوله:

ملء سمع الدجون ذوب فؤلا أرسلته الشيجون لحناً شجيًا كان في أمسبه بحلو الأماني يتغنَّى والرجع يستري نديًا فرمته الهموم بالطعنة البكر وألقته في الدروب شقيا فاستحال النشيد منه أنيناً فاض من قلبه الجريح سخيًا (٢)

وعند النظر لهذه الصور مجتمعة نجدها تعبر عن حال الفؤاد ، ونجد صورة الغناء عبرت عن الفرح والطمأنينة ، حيث كان الفؤاد يتغنى عندما كان بالأمس مفعماً بالأماني ، واستمر في الغناء إلى أن رمته الهموم بالطعنة ، وألقته في الدروب شقياً ، تحول غناء القلب إلى أنين فائض أدى إلى ذوبانه ، وامتلاً سمع الدجون بالألحان الشجية .

وقد تأتي صورة الغناء مفعمة بالأمل كما في قوله: أو فوردي يرف وهو حبيس طوقت الآلام بالأسوار؟ وعلى رغم ما يُلاقِي يُغَنِّي والصَدى العَذْبُ راقص بالنتار (٣)

لم يكن الفرح المجسد في صورة الغناء هو المغزى الذي قصده الشاعر في تصويره، بل كان الأمل هو المغزى، وإن لم يصرح بذلك، فقد نطقت الصورة في هذه الأبيات بما أراده. فالجمع بين الألم والفرح في موطن واحد من أكبر

⁽۱) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٠ ، ٦٨ ، ٧٨ ، ٢٥٢ ، ٢٩٢ ، ٢١٦ ، ٣٩٣ ، ٣١٦ ، ٢٩٢ ، ٢٩٢ ، ٢٨٠ ، ٢٨٠ ، ٢٨٠ ، ٢٢٤ ، ٢٥٠ ، ٢٠٥ ، ٢٠٥ ، ٢٠٥ ، ٢٠٥ ، ٢٠٥ ، ٢٠٥ ، ٢٠٢ ، ٢٢٤ ، ٢٠٠ ، ٢٠٠ ، ٢٠٠ ، ٢٠٠ ، ٢٠٠ ، ٢٠٠ ، ٢٠٠ ، ٢٠٠ ، ٢٠٠ ، ٢٠٠ ، ٢٠٠ ، ٢٠٠ ، ٢٠٠ ، ٢٠٠ ، ٢٠٠ ، ٢٢٧ . ٢٠٠ ، ٢٠٠ ، ٢٢٧ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٢٩ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٥٥ .

الدلائل على الأمل وبعده عن اليأس. وهذا ما نجده لدى شاعرنا ، إذ جعل فواده يغني رغم حبسه وتطويق الآلام له ، وهذه صورة استعارية أخرى ، حيث جسد الآلام طوقا بالأسوار حول القلب. وهذا التطويق يدل على الإحاطة ، فالآلام تحيط بالقلب من جميع الجهات ، ولا مفر منها ، وبرغم ذلك فالقلب مازال يغني.

ويؤكد استمرار القلب في الغناء ايثاره التعبير بالفعل الدال على التجدد والحدوث.

وجاءت استعارة الغناء لنبضات ذلك القلب في قوله:

والسكون الملتاع حولي يناغي نبضات تدف بالتغريد تتغنى وليس إلا فجاج الصمت من سامع ولا معيد (١)

واستعار للقلب في قصائده الشعرية ألوانا من الخطاب الأخرى ، كاللهج^(۲) والهتاف^(۳) ، والقسم^(٤) ، وغير ذلك من صور الخطاب الأخرى ، كاللهذه الاستعارات يحمل بعدا شعوريا مختلفا .

وأشير هنا إلى أن الشاعر قد أكثر من استعارة الغناء للقلب، إلا أنه استعاره للنفس أيضا (٦).

وإذا كان الشاعر قد استعار الصراخ للإحساس في قوله:

كلما دقت بصدري خفقة صرخ الإحساس من رجع صداها(٧)

⁽۱) السابق ، ص ٥٥٩ .

⁽٢) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٧١ .

⁽٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٧٠ ، مجموعة النيل ، ص ٥٧٠ .

⁽٤) انظر : طاهر زمخسري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٧٠ ، مجموعة النيل ، ص ٣٩٤ .

⁽٥) انظر : طاهر زمخشري،مجموعة الخضراء ص٥٩٨ (استعاد النداء قلب) ١٨٨ (فرد عني قلب) ، ٧٩١ (فيجيب النداء خفق فؤاد) ، مجموعة النيل، ص ٥٣١ (وتهزج بالدعاء له قلوب) .

⁽٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٤٢ .

⁽V) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢١٣ ، وانظر : ص ١٩١ .

للتعبير عن عمق حزنه ، فقد استعار الضحك للنفس في موضع واحد ، جاء في قصيدة نظمت تحية للحاج محمد علي زينل بمناسبة زيارته الأخيرة للحجاز . يقول :

وتضحك في أفيائها النضر أنفس وعذب الصدى روق بذكرك معمور(١)

فقد عبر الزمخشري عن مدى فرحة الناس بمن نظمت القصيدة من أجله . ويستعير صوت الزغردة للعيون، كما في قوله :

ووراء الصخور راحت عيون يترامى إيماؤها بالزهور وهي من زهوها <u>تزغرد بالألحاظ بسامة السنا</u> كالبكور (٢)

والزغردة من الصور التي تكررت عند شاعرنا لبعض ما يخص الإنسان، فقد جاءت مستعارة للأنفاس، والأجفان، والخافق (٣). كما استعار للعين الغناء (٤). وقد استعار بعض الألوان الخطابية للعين ، فنراه يصف حديثها في قوله:

ولا <u>تجيد حديث</u> الحب <u>مقلتها</u> إلا متى انفعلت أو هاجها الغضب^(٥) كما جعل اللحاظ تتحدث في قوله:

فإن قلت عنها الشمس! قالت لحاظها

تشيعث السنا أهدابها بالبواتر(٢)

وكما استعار القول للحاظ مرة ، استعاره للنظرة مرة $^{(\vee)}$ ، وللطرف أخرى $^{(\wedge)}$.

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٧٣٧ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٩٥ .

⁽٣) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٧٠ ، ٩١ ، ٩١ .

⁽٤) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٤٦.

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٣٩ .

⁽٦) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٩٠ ، وانظر : مجموعة النيل ، ص ٣١٩ .

⁽Y) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٧.

⁽٨) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٣٧ .

وجعل الأجفان تهمس في قوله:

جاذبتني الهوى بهمسة أجفان تجيد الإعراب والإفصاحا(١)

جاءت استعارة الهمس للجفن هنا في سياق الغزل ، فلم يكن الهمس هنا نطقا، بل كان إيماء من العين ، صوره الشاعر نطقا معبرا ، إذ تعبر عن هواها ، كما أشار إلى أن الأجفان بهمسها تجيد الإعراب والإفصاح عما بداخلها .

وجاء استنطاق الشاعر للعين وأجزائها في سياقات الغزل على الأغلب ، وكانت لغة الهمس هي اللغة الشائعة في استعارات الشاعر الخطابية للعين ، وخاصة الجفن ، بالإضافة إلى بعض صور النطق الأخرى المستعارة للعين وجزئياتها . فالهدب يتغنى (7) ، واللواحظ تجيد ترديد النغم (7) ، و تشدو (3) ، ونتحدث (9) ، وجعل المقلة تتحدث (7) ، والعين تبوح (8) ، والطرف يجهر (8) .

وقد عرف منذ القدم أن العين تتحدث وتعبر عن انفعالات النفس الإنسانية بطريقتها الخاصة ، فنجد أنها تعبر بما يشبه النطق من الإنسان « ألا ترى السي حديث الجمحي ؟ حكي عن بعضهم أنه قال : أتيت الجمحي أستشيره في امراة أردت التزوج بها ، فقال : أقصيرة هي أم غير قصيرة ؟ قال : فلم أفهم ذلك . فقال لي : كأنك لم تفهم ما قلت ؟! إني لأعرف في عين الرجل إذا عرف ، فإنها وأعرف فيها إذا أنكر ، وأعرف إذا لم يعرف ولم ينكر، أما إذا عرف ، فإنها

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۸۵۷ ، وانظر : ص ۹۱، ۱۲۱، ۱۹۹، ۱۹۹، ۲۰۸، ۲۰۸ ، ۲۰۵ ، ۲۰۸ ، ۲۰۲ ،

⁽٢) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٩١ ، ٢٨١ .

⁽٣) انظر: السابق، ص ٢٥٧.

⁽٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٢٨ ، ٢٤٦ ، مجموعة النيل ، ص ٥٩٨ .

⁽٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٨٢ ، ٢٧٤ .

⁽٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٣٩ .

⁽٧) انظر: السابق، ص ٢٤٦.

[.] (Λ) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، (Λ)

تخاوص ، وإذا لم يعرف ولم ينكر فإنها تسجو ، وإذا أنكر فإنها تجمط . أردت بقولي « قصيرة » ، أي هي قصيرة النسب تعرف بأبيها أو جدها (1) .

و لا يعني هذا أن مثل هذه الصور ليست من قبيل الاستعارة ، بل هي استعارة قريبة جداً ومتداولة لدرجة الشيوع .

ومثل هذه الاستعارات لا تعيب شاعراً كالزمخشري ما دام استعمالها موافقلً لسياق وأبيات القصيدة الواحدة .

ويستعير النداء للنفوس في قوله:

فجر عيد به النفوس تنادى رب لبيك يا إلـــه الوجود (٢) و يجعل اللحاظ تتنادى أيضاً (٦).

و يستعير للأحاسيس الحديث في قوله:

نتناءى عند التلاقي، وفي البعد أراها ملء العيون ضياها وهي في خاطري حديث الأحاسيس صداها ينساب في آها (٤)

واستعار الحديث للروح في موضع آخر (٥)، كما استعار لها الها في قوله:

فمن الشوق الذي يلذعني هتفت روحي تستدعي طبيبا^(۱) وجاء الهتاف لصدق الإحساس مقترناً بالشدو^(۷).

فجاءت هذه المتعلقات الخاصة بالإنسان ناطقة ، إذ النفوس تتادي ،

⁽١) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٥١ ، ٥٠ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٠٠.

⁽٣) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٨٦ .

⁽٤) السابق ، ص ٦٣ .

⁽٥) انظر: السابق، ص ١٩٤.

⁽٦) السابق ، ص ٨٦٠ .

⁽Y) انظر: السابق ، ص ٤٤٨ .

والأحاسيس تتحدث ، والروح تهنف ، لتعبر عما أراد الشاعر التعبير عنه من خلال هذه الصور . فالنفوس خاشعة تتادي الإله ، والأحاسيس تتحدث وتعبر عن مكنوناتها ، والروح متألمة تطلب الطبيب .

ويخلع الشاعر من نفسه على بعض أجزائه مستلزماته من طعام وشراب، فيجعل الفؤاد يتذوق في قوله يخاطب الليل:

فكان منك رداء لف حبهما

والنجم يرقص من زهو وفي طرب

رأت (فؤادين) ذاقا الحب فانطلقا

يستنزفان الهوى من غفوة النوب(١)

وكما جعل الشاعر الفؤاد يتساقى الحب $^{(7)}$ والصفاء $^{(7)}$ ، ويعب الهوى $^{(1)}$ ، ويكر ع رفيف السنا $^{(0)}$ ، يجعل المقلة تحتسي في قوله :

فلمن اشتكى ، وأنت ضياء العين منى، وأنت أحلى مناي وهواك الضنين حتى بوعد تحتسي من بروقه مقلتاي (١) والأنفس تكرع في قوله:

وحواليك أنفس تكرع الأفراح مما سكبته من دماء(٧)

ولم تتوقف صور الشاعر عند حد استعارة محسوس لمحسوس ، مما يتعلق بصور الإنسان ، وإنما امتدت لتشمل استعارة الأمور المعقولة الخاصة به ، مثل استعارة النوم للإحساس في قوله :

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٢٧ .

⁽٢) انظر: السابق ، ص ١١٢.

⁽٣) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٢٠.

⁽٤) انظر : السابق ، ص ٦٧ .

⁽٥) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٤٢ .

⁽٦) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٩٦ .

⁽۷) السابق ، ص ۷۰۲ .

وينام الإحساس من وطأة الداء وإعصاره القوي الشديد^(۱)
والنوم هنا معنوي ؛ لأن المقصود به ليس ما يرى بالعين من السكون ،
وإنما المقصود الغياب عن الوجود .

وقريب منه قوله:

والأحاسيس والمشاعر غطت في سبات يلفها بالعناء (٢) وفي مقابل النوم نجد اليقظة في قوله:

والغرام الوليد أيقظ إحساسي ... فطاب الهوى ... وجاد القصيد (٣) وكانت استعارة اليقظة للإحساس من أكثر الصور الاستعارية (٤) . وجاءت الصحوة للفؤاد في قوله :

يا نيل نجوى الهوى من شطك الحاني

عادت تهامس إحساسي ووجداني

صحا الفواد على أصدائه عردا

فراح يسكب بالأنفاس الحانكي(٥)

ويستعير للنفس الإحساس بالظمأ تعبيرا عن الحرمان ، والإحساس بالارتواء تعبيرا عن تمكنه من مراده ، كما في قوله :

وحصاد الأيام أحلى جناه ملء عيني مخايل من سراب والرذاذ المبتوث منه يروي ظمأ النفس بالأماني العذاب (٢) ويستعير الارتواء للإحساس أيضا ، كما في قوله :

⁽۱) السابق ، ص ٤٠٠.

⁽٢) السابق ، ص ٩٠٩.

⁽٣) السابق ، ص ٧٨٤ .

⁽٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٧٥ ، ٢٧٩ ، ٣١١ ، ٥٩٥ ، ٦١٥ ، ٢٥٦ ، (٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٢٩ ، ٢٢٦ ، ٦٦٥ .

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٦٢ .

⁽٦) السابق ، ص ٤٣٨ ، وانظر : ١٩٨ ، ٤٦٩ ، ٢٨٨ .

وأنا وأجم أسوح بفكري خلف أمس به زهور الأماني يرتوى الحس من شذاها فأشدو ومزامير غنوتي وجداني كما أن الشاعر يخلعه على بعض الأجزاء الأخرى ، فيجعل القلب يرتوي في صورة جامعة لضدين في المعنى ، كما في قوله :

والغضا جمره يثير هوانا

فنروي القلوب منه بنار (۲)

فالارتواء يحمل معنى الراحة ، والنار تحمل معنى التعب ، بما تسببه من ألم ، فالشاعر إذن دمج بين الراحة والتعب في هذه الصورة ليبين فعل الهوى كما يجعل العين ترتوي بالحزن (7) ، والسمع يرتوي بصدى الحديث (3) ، والسروح ترتوي ببرد الرضا(6) .

ويستعير التحدي للقلب في رثائه لرفيق دربه في قوله:

كان ريب المنون يرقب مسراه بسهم مصوب في خفاء لم يجاوز به شغاف فؤاد دائم الخفق رغم وخز الداء يتحدى بالصبر كل الذي فيه ليأسو الجراح في البؤساء (١) وجاءت صور التحدي في سياقات الغزل أكثر من مرة ، إذ جاء التحدي للعين، وللحاظ (٧) ، وللنظرة ، كما في قوله :

ويجيب النداء خفق فواد ليس يخشى سوى سهام العيون

⁽۲) السابق ، ضبی ۸۹۲ .

⁽٣) انظر: السأبق، ص ٣٧٩.

⁽٤) انظر: السأبق، ص ٥٥٧.

⁽٥) انظر: السابق، ص ٢٥٠.

⁽٦) السابق ، ص ٣٨٠ ، وانظر : ص ٤٣٩ .

⁽V) انظر: السابق ، ص ۲۷٤ ، ۲۰۸ .

وهي بالنظرة التي تتحدى كم تلهت بلاعج مستكين (١) والحيرة من المعاني المدركة بالعقل ، استعارها الشاعر للنظرات في قوله :

نظراتي تحار تطلب شيئا عن مراميه ناظري لا يحول (٢)
فإن كانت الحيرة من الأمور المعقولة ، فهي في استعارتها للنظرات تعطي معنى الحديث الذي سبق الإشارة إليه ، فالناظر لعين الحائر يشعر بتلك الحيرة من ايمائها .

٢ ـ المدر الحيواني:

اتخذ الشاعر في بعض المواطن أجزاء الطير مصدرا لصوره الاستعارية ، فهو - مثلا - يستعير الريش لنفسه في قوله :

فأنا في الحياة قد حص ريشي قدر ساخر بقدر الرجال (٣) و الطيران للقلب في قوله:

طار قلبي لها يسابق سمعي فلمن ياترى يكون الرهان (٤) كما يستعير له الرفيف كثيراً ، كما في قوله :

فيرف الفؤاد للموعد الأخضر بين الكروم والزيتون(٥)

⁽۱) السابق ، ص ۷۹۱ .

⁽٢) السابق ، ص ٦٢٤ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٧٤ ، وانظر : ص ١٢٢ ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٦٧ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٣٤ ، وانظر : ص ١٥٠، مجموعة النيل ، ص ٧٠٠، ٣٦٨ .

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٣٤ ، وانظر : ص ٥٥٣ ، ٥٢٣ ، ٣٤٣ ، ٣٤٣ ، ٥٣٠ ، ٣٤٥ ، ٢٢١ ، ٣٤٥ ، ٢٧١ ، ٣٤٥ ، ٣٢١ ، ٣٤٥ ، ٢٢١ ، ٣٤٥ ،

واستعار التغريد - وهو صوت الطائر - للأهداب ليعبر عن جمالها ، كمل في قوله:

وعلى طرفها يغرد هدب خافت الرجع عبقري البيان (١)
وجاء باستعارة التغريد للعين في سياقات الغزل ، إذ يستعيره للطرف ،
واللحظ ، والجفن ، والنظرات (٢) .

غير أننا نجد له صورة فريدة يستعير فيها التغريد للكبد ، كما في قوله :

لك الفداء فؤاد ما هفا وشدا إلا لحسن إلى نجواه يفتقر
فإن تحجب عذي إن لي كبدا به يغرد حتى وهو يحتضر (٦)
ونراه كثيراً ما يستعير التغريد للقلب الذي عبر عنه بالخافق في قوله :

فأراك في إنسان عيني قرة وبها يغرد خافقي لرؤاك (1) ويستعير شاعرنا الزمام - وهو مما يخص الحيوانات - لنفسه في قوله: شوط عمري قطعته في المتاهات . زمامي يقوده إيماني (٥)

وكما أسلم هنا زمامه للإيمان ، نراه يسلمه للمشيب (٦) ، وللحنين وللذكريات (٨) أيضاً.

۱۳۶ ، ۳۲۸ ، ۷۹۷ ، ۷۲۸ ، ۷۳۸ ، ۷۹۷ ، ۵۵۰ ، ۲۲۷ ، ۹۲۳ ، ۱۱۰ ، مجموعة النيل ، ص ۲۰۰ ، ۳۲۰ ، ۲۵۸ ، ۲۱۱ ، ۳۲۱ .

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٢١ ، وانظر : ص ٧٤٣ .

⁽۲) انظر: السابق، ص ۲۶، ۱۹۹، ۱۳۳، ۱۳۳، ۲۳۳.

⁽٣) السابق ، ص ٢٨٩ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعــة النيــل ، ص ٥١٢ ، وانظــر: ص ٣٩٢ ، ٤٥٤ ، ٢٢٨، مجموعــة الخضراء، ص ١٠١ ، ٣٤٢ ، ٣٥٢ ، ٣٥٢ ، ٢٣٧ ، ٢٢٤ .

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٥٦ .

⁽٦) انظر: السَّابق، ص ٦١١.

⁽V) انظر: السابق ، ص ۸۰۰ .

⁽٨) انظر: السَّابق، ص ٥٢٩.

٣ ـ الصدر النباتي :

انحصر المصدر النباتي في استعارته العود لنفسه أكثر من مرة، كما في قوله: فلخضر عودي ، ولم أفقد نضارته مما شجاني وأدرى أنه حلم (١) وقوله:

فقوّس عودي ما حملت من الضنّـك وأخرس شدوى ما أعاني من الكرب $^{(Y)}$

وقوله:

لوعتى بالسقام تذبل عودي وتذب العيون بالتسهيد(7)

فالعود المخضر في الصورة الأولى يعبر عن سعادته ، في حين أن تقوس العود في الصورة الثالثة .

٤ - المصدر المادي :

صور الشاعر بعض أجزاء الإنسان ومتعلقاته وكأنها مواد ، فجعل لها من بعض حالات تُلْك المواد نصيباً ، من ذلك قوله :

وبعيني غشاوة تحجب الضوع ، وقلبي يذوب مما يعاني (٤)

فذوبان القلب مع أنه استعارة مبنذلة ، فقد جاء ليعبر عن شدة المعاناة . وإن أجمل الشاعر هنا المعاناة فقد فصلها في نماذج أخرى ، كأن يجعل

⁽۱) السابق ، ص ۲۵۳.

⁽۲) السابق ، ص ۷٤۹ .

⁽٣) السابق ، ص ٣٩٦ ، وانظر : ص ٥٥٨ ، ٢٠٩ ، ٧١٣ .

⁽٤) السابق ، ص ٤٤٦ .

القلب يذوب في الآلام^(۱)، وفي الأشجان^(۱)، وفي آهاته^(۳) وزفراته وفي ، وفي القلب يذوب في الآلام^(۱)، وفي المآسي^(۱)، وفي البعد^(۱) والجوى^(۱) ، وفي الفجيعة^(۸) ، كما يسذوب من تسأثير الطعن^(۱) والسهام^(۱۱) ، وبتأثير الخريف^(۱۱) .

وكذلك يذوب في النار (١٢) بأنواعها ، سواء كانت نار غرام (١٢) ، أو نار أشجان (١٤) ، وكذلك يذوب في الحرائق (١٥) ، وفي اللظي (١٢) ، واللهيب (١٢)، وكذلك يذوب في الحرائق (١٥) ، وفي اللظي اختلافها ، فهو يذوب أيضا في الأفير (١٨). وكما يذوب القلب في المعاناة على اختلافها ، فهو يذوب أيضا في الأفيراح على اختالافها ، في الأفيراح على اختالافها ، في الألمان (١٩) والغناء (٢٠)

- (١٦) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٨٩ .
 - (۱۷) انظر: السابق ، ص ۲۷۳ ، ۵۳۶ ، ۲۸۱ .
 - (۱۸) انظر: السابق ، ص ۷۹۲.
- (١٩) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء، ص ٤٩١ ، مجموعة النيل ، ص ٣٦٧ ، ٢١١، ٣٢٠.
 - (٢٠) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٣٣ ، ٩١٨ .

⁽۱) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٢ .

⁽٢) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٥٤ .

⁽٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٥٠ ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٩٤ ، ٥٧ .

⁽٤) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٠٢ .

⁽٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۲۳۸ ،۲۹۲،۲۸۹،مجموعة النيا، ص ۲۳۸ ،۲۰۲،۲۸۹،مجموعة النيا،

⁽٦) انظر: طأهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٣٨ .

⁽Y) انظر: السابق ، ص ۲۱۶.

⁽٨) انظر: السابق ، ص ٣٦٦ .

⁽٩) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٩٥.

⁽١٠) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٧٤ .

⁽۱۱) انظر: السابق ، ص ۸۳۵.

⁽۱۲) انظر: السابق، ص ۱۵۵، ۷۸٤.

⁽۱۳) انظر : السابق ، ص ۲۷۲ .

⁽١٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٤٧ .

⁽١٥) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٥ ، مجموعة الخضراء ، ٧١٣ ، ٣٥٥ .

وهكذا تنوع استعمال الشاعر لصورة الذوبان بين الألم والفرح ، مع غلبة الصور المؤلمة على الصور الفرحة .

ولم يتوقف الشاعر عند تصوير ذوبان القلب ألما أو فرحا ، بل تعداه الله بيان الكمية المذابة منه ، كما في قوله :

وقلبي ذاب معظمه ومزق مهجتي الكمد(^)

كما أظهر فعله بالقلب الذائب ، كما في قوله :

فهي قيثار كل غنوة حبب صاغها ذوب قلبي الخفاق وهو منها على الطريق صريع يتلوى بلوعة المشتاق^(۹) ويستعير الذوبان للنفوس في قوله عن الأشرار:

وتذوب النفوس منهم على الغيظ .. فجاءت أعماله م أوزارا (١٠) جاء ذوبان النفوس تعبيرا عما يكنه أصحابها من غيظ ؛ ليبين أن معاناتهم

⁽١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٧٢ .

⁽٢) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٩٢٤ ، ٣٤٤ .

⁽٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٣٥ ، ٧١٠ ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٤٠، ٣٦٥ . ٨٤٢

⁽٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٦٩ .

⁽٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٩٠ .

⁽٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٧ .

⁽٧) انظر: السابق ، ص ٩٠.

⁽٨) طاهر زُمُخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٩ ، وانظر : ص ٤١ ، ٣٨ .

⁽٩) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٣ .

⁽۱۰) طاهر أزمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۳۵۶ ، وانظر : ص ۳۹۹ ، ۵۲۸ ، ۵۲۵ ، ۵۹۰ . ۸۶۹ ، ۸۶۹ ، ۸۶۹ ، ۸۶۹ ، ۸۶۹ ، ۸۶۹ ، ۸۶۹ ، ۸۶۹

بسبب شرهم الكامن فيهم .

وكما تذوب النفوس من الغيظ ، تذوب بتأثير النار من لظى (١) ولهيب كما تذوب بتأثير النار من الظهور الجوى (٦) ، والحسرة (٤) ، فالنفس عنده إن كانت تذوب من الألم، فهي أيضا تذوبها المعاني المثيرة (٥) .

وكما فعل الشاعر مع القلب ببيان مصير القلب الذائب ، يفعل نفس الشيء مع النفس ، كما في قوله :

وأسكب للثريا ذوب نفسي

نشيداً ما سرى إلا نديا(٦)

ونجده كذلك يجعل العين تذوب ، كما في قوله :

قال لي الأسى: (عيونك ذُوبت

ولم يبق منها غير ومضة إشراق(٧)

ففي هذه الصورة بريق من أمل ، عبرت عنه بقايا ومضة الإشراق في عينيه، فالعين في أمن الأسى ، وقد يذيبها وجفونها السهد (^).

كما استعار الذوبان للأهداب(٩).

وجسد شاعرنا الروح بصورة الذوبان ، فجعلها تذوب في الزفرات(١٠) ،

⁽١) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٩٣ .

⁽٢) انظر: السابق ، ص ٤٦٤، ٢١٢.

⁽٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٣٣٠ .

⁽٤) انظر: السابق ، ص ٢٥.

⁽٥) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٠.

⁽٦) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٩٤ ، وانظر : ص ٣٩٠ ، مجموعة النيل ، ص ٥٣١ .

⁽Y) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٢٥.

⁽٨) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٤٨ ، مجموعة الخضراء،ص ٩٢٢،٧٧٣،٥٩٨ .

⁽٩) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٨٣ .

⁽۱۰) انظر : السابق ، ص ۲۷۷ .

وفي الأنين (١) ، وفي الهوى (٢) ، وفي الترانيم (٣) ، وفي رجع الحديث (٤). كما ذابت الأكباد في لجج اللوعة (٥) وفي الأشجان (١) . وجاء الذوبان للهاة مرة واحدة ، إذ جعلها تذوب من الحرقة (٧) . ومن تلك الاستعارات أيضا استعارة الامتلاء ، كما في قوله :

من أسى لاعـج أعانيه جلدا وهو ما زال يملأ العين سهدا (^)

إذ جعل العين تمتلئ بالسهد بسبب الأسى ، وكذلك تمتلئ بالسراب (1) ، وذلك في مواطن التعبير عن المعاناة ، كما ملأها بالأحلام (1) ، والغناء (1) ، والرؤى (1) في مواطن أخرى .

ومع أن الجفن جزء من العين غير أن شاعرنا خصته بالامتلاء بالسهد مرة (١٥)، وبالأحلام أخرى (١٦) .

⁽١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٠٧ .

⁽۲) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۵۸ ، ۵۰۰ ، ۹۲۹ ، ۸۰۶ ، ۲۷۸ ، مجموعة النيل ص ۵۲۲ .

⁽٣) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٦٨ .

⁽٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٥٧ .

⁽٥) انظر: السابق ، ص ٨٦٣ .

⁽٦) انظر : السابق ، ص ١٦٥ ، ٩٠٠ .

⁽V) انظر: السابق ، ص ٣٦١ .

⁽A) طاهر زمد شري ، مجموعة النيل ، ص ٥٧٣ .

⁽٩) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٠١ .

⁽۱۰) انظر: السابق، ص ۷۹٤.

⁽۱۱) انظر: السابق ، ص ٤٦٧ .

⁽۱۲) انظر: السابق ، ص ۲۶۲.

⁽۱۳) انظر: السابق ، ص ۲۳.

⁽١٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٤٣ ، مجموعة النيل ، ص ١٩٥٠ .

⁽١٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٨ .

⁽١٦) انظر: السابق ، ص ١١٧.

وكذلك استعار للنظر الامتلاء بالحب(١).

وفي قوله:

وليس سوى الأوهام تجلولي الرؤى وقد لفّها كفّ النوى بستائر

فأغضى ، وملء النفس في ندامــة

ترقرق في الإطراق فيض خواطري(٢)

يستعير الأمتلاء للنفس بالندامة ، وكذلك تمتلئ بالهموم (7) ، والأشجان (3) ، وبالخوف (9) ، والعتمة (7) .

وكما تعود في تصويره الجمع بين الألم والفرح في الصورة الاستعارية ذاتها نجده يملأ النفس بالفرح($^{()}$)، والشوق($^{()}$)، والسهوى($^{()}$)، والأمان والإيمان ($^{(1)}$)، وبالفتون الجذاب $^{(1)}$ ، وبالرؤى $^{(1)}$.

وجاء الأمتلاء للقلب قليلاً ، إذ جعله يمتلئ بالود (١٠) والحب (١٠).

⁽١) انظر: السابق ، ص ٧٣٢.

⁽٢) السابق ، ص ٩١٦.

⁽٣) انظر: السابق ، ص ٤٨٢ .

⁽٤) انظر : السابق ، ص ٢٦٩ .

⁽٥) انظر: السابق، ص ٧٩٩.

⁽٦) انظر : السابق ، ص ٦٩ .

⁽٧) انظر: السابق، ص ٧٣٢.

⁽٨) انظر : السابق ، ص ٣٤ .

⁽٩) انظر: السابق، ص ١٨٤.

⁽١٠) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٧٧ .

⁽۱۱) انظر: السابق، ص ۳٤٥.

⁽١٢) انظر: طاهر زمذشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٨٤ .

⁽۱۳) انظر: السابق، ص ۷۱.

⁽١٤) انظر : طاهر زمذشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٤٣ .

⁽١٥) انظر: السابق، ص ٣١٤.

ويستعير الطي للقلب في قوله:

أبكى وأضحك والحالان واحدة

أطوي عليها فؤاداً شفَّه الألم(١)

ولخفقات القلب في قوله:

إنّى احتَّمات الأسى في طي خافقة

بها التباريح تجرى وهي تستعر (^{۲)}

ونجد في قوله:

وجاذبتني الهوى ألحاظ غانية قد أنعشت بالمنى روحى ووجدانى وكسرت جفنها كي لا أهيم بها فألهبت بفتور اللحظ نيرانى

استعار الكسر للجفن غزلاً ؛ لما يحمله لفظ الكسر من معنى الفتور الذي أشار إليه في الشطر الثاني من البيت .

وقد تعددت صور كسر الجفن ، إذ جعله يكسر حياء (3) ، وسحراً (3) . وجاء الكسر للعيون الصحاح (1) .

ويكثر الشاعر من استعارة النثر للقلب ، كما في قوله عن فتى لا يعرف الرجس قلبه :

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۲٥٠ .

⁽٢) السابق ، ص ٣٧٧ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٨٦ ، وانظر : ص ١١٠ ، ٣٨٨ ، ٢٢٤ ، مجموعة الخضراء ص ٢١٤ ، ٢٦٤ .

⁽٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٤ .

⁽٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧١٠ ، وانظر : مجموعة النيل ، ص ٥٠٣.

⁽٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٥٧ .

ينوح إذا جسن الظلم فيرتمي ليملأ أطباق الدجسى بالزوافر ويبكي كما تبكي الحمامة في الربى لينثر في ألحانه قلب شاعر(١)

فإن كان القلب هنا ينثر في الألحان ، فهو في مواضع أخرى بنتره في الأنين (7) ، وفي الآهات الممزقة (7) ، وفي حريق ينثره شطايا (3) ، وينثره كذلك في رجع الصدى مزقا(9) .

ونثر القلب في مقامات الألم أكثر من نثره في مقامات الفرح ويصور نثار القلب في مواضع أخرى تعبيرا عن وفائه مرة (١) ، وعن سروره أخرى $(^{(Y)})$. ويستعير التناثر لخفقات القلب في قوله :

تناثرت خفقاتے ما عبات بها

لأن نبضي به الآلام تزددهم(^)

فإن كان الشاعر هنا لم يعبأ بتناثر خفقاته . وجعل المواجع تنثر خفقاته ه (٩)، فهو في موضع آخر ينثرها في رجع موال (١٠).

وفي مقابل النثر نجد النظم الذي أضافه إلى النثر في بيت واحد ، حيث يقول عن طيف ملثم:

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣١٩-٣٢٠ .

⁽٢) انظر: السابق ، ص ٣٦٩.

⁽٣) انظر: السابق، ص ٧٢٩.

⁽٤) انظر: السابق، ص ٢٨٨.

⁽٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٤٠ .

⁽٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٣٨ .

⁽٧) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢١٧ .

⁽٨) السابق ، ص ٢٧٠ ، وانظر : ص ٤٥٤ .

⁽٩) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤١٥ .

⁽١٠) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٤٤ .

فألقط دراً من نثير كلامك وأنثر من حبات قلبي وأنظم فليسمع من ذوب الفؤاد قصيدة وأحلى المنى منها لشعري ملهم (١)

ويأتي النثر للروح مرة واحدة في قوله:

ونثرنا أرواحنا شذرات وطفقنا نصوغها ألحانا(٢)

ويعبر عن عمق ألمه بفيض الفؤاد في قوله:

يا فؤردي الذي يفيض مع الدمع وقد زاد بالأنين اكتواء (٣) ففيض الفؤاد هنا يوحي بالألم . ومثلها فيضه بالشهيق والزفير (٤)، ويفيض أيضاً بأحلى غناء (٥) .

ويستعير شاعرنا للقلب السكب في قوله:

و على حبه سكبت فؤادي قطرات تناثرت فوق طرسي (۱) فكما سكب الفؤاد حباً ، بسكبه ألحاناً (۷) وغناءً (۸).

ويسكب القلب بالنشيد $(^{9})$ ، من فرط الحنين $(^{11})$ ، ويجعل المهجة تسكب من جو هرها في الكلام $(^{11})$.

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٧٢٥ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٧٦ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٩٠.

⁽٤) انظر : السابق ، ص ١٣٧ .

⁽٥) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٠١ .

⁽٦) السابق ، ص ۲۲۰ .

⁽٧) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٩٦٦ ، مجموعة النيل ، ص ٢٢١ .

⁽٨) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦١٣ .

⁽٩) انظر: السابق، ص ٤٨٨.

⁽١٠) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٣١ ، ٣٤٩ .

⁽١١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٥١ .

ويلاحظ على هذه الصور الاستعارية أنها تأتي تعبيرا عن الفرح والسعادة، ولم تخرج عن ذلك إلا في موضع واحد، وهو بيت أشار فيه إلى أن الشجا يسكب حبات الفؤاد^(۱).

وكذلك يأتي السكب للنفس إذ جعل اللهيب يسكب النفس حنينا(Y)، والسردى يسكبها دموعا (Y). وكما جاء سكب النفوس في الألم جاء في الفسرح، إذ سكب النفس أغنية (Y)، وجعلها مسكوبة في النداء دعاء(Y).

ويسكب روحه لحبيبه فرحا باللحظة الموعودة (7)، كما يجعل الأنفاس تسكب أيضا بالحنين (7)، وبالترانيم وبالوجيب (7)، وبالوجيب و بكف اليراع ، كما في قوله :

وبكفي اليراع يسكب أنفاسي ويسخو مبالغا في عزائي(١٠)

ونراه كذلك يجعل لبعض ما يتعلق بالإنسان حواشي في قوله :

ينير <u>حواشي النفس</u> إيماء مقلة تغنى فتندى بالحنان المشاعر (١١) ليدل على إحاطة النور بالنفس مما يشعر بالطمأنينة .

وكما أنار إيماء المقلة حواشي النفس هنا ، نجد الحنين يثار (١٢) في تلك الحواشي في سياق آخر.

⁽۱) انظر: السابق، ص ۱۹۲.

⁽٢) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٩٥.

⁽٣) انظر : السابق ، س ٣٨٣ .

⁽٤) انظر: السابق: ص ٨٥٩.

⁽٥) انظر: السابق، ص ١٦٧.

⁽٦) انظر: السابق ، ص ٩٨.

⁽Y) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٢٢ .

⁽٨) انظر: السابق ، ص ٦٦٦ .

⁽٩) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٩١ .

⁽١٠) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٦٣ .

⁽١١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٦٣.

⁽۱۲) انظر: السابق ، ص ۲۷۳.

وكما جعل للنفس حواشي جعلها للقلب أيضاً ، إذ يكمن في حواشي القلب طيوف المنى ($^{(7)}$) ، ويذكى فيها الحب $^{(7)}$ ، وتجرى فيها الأسرار $^{(7)}$. فالحواشي هنا مع النفس والقلب ارتبطت بالغزل .

وعلى النقيض من ذلك يعبر عن تملك الجراح من الإحساس باستعارة العمق الحسي له ، كما في قوله :

تتنزى الجراح في عمق إحساسي وأحسوا من اصطباري برودا(٤)

وكما تتنزى الجراح في عمق الإحساس ، يتعمق الألم بتطويق عمق الإحساس بالأسوار $(^{\circ})$ ، وتضمد الجراح بعمق النفسس $(^{1})$ ، وتسداوى الآلام بها أيضاً $(^{\circ})$ ، ويكبن فيها النشيد $(^{\wedge})$ ، ويكمن فيها صدى الأماني $(^{\circ})$.

ويعبر الشاعر عن مدى معاناته باستعارة بعض خواص النار للقلب ، كما في قوله:

وعلى رغم أننا نتدانى بالتمني فمهجتي في احتراق (١٠)
ويجعل الأنين يحرق القلب (١١)، والقلب عندما يحرق تتناثر منه الشطايا،
التي صورها في قوله:

فشظايا الفؤاد فوق جفوني قطرات من الدماء تفور (۱۲)

⁽١) انظر: السابق ، ص ٧٦ .

⁽۲) انظر: السابق، ص ۸۳۹.

⁽٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٣٦ .

⁽٤) السابق ، ص ۲۷۸ ، وانظر : ص ٤٥٠ ، ٤٨٠ ، ١٣١ ، ١٣٢.

⁽٥) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٨٤ .

⁽٦) انظر: السابق، ص ٢٢٢.

⁽٧) انظر: السابق، ص ٢٤٦.

⁽٨) انظر: السابق، ص ٩١٠.

⁽٩) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٧٨ .

⁽١٠) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٤٣ ، وانظر : مجموعة النيل ، ص ٤١٦ .

⁽١١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٢٦ .

⁽١٢) السابق ، ص ٤٧٩ .

وينصهر القلب عند شاعرنا ، كما في قوله:

واللظى في الضلوع كير ولكن تصهر القلب في حنايا ضلوعي ويستعر في قوله:

من شطايا لاهب منتشر

أرسل الآهة تشدو للتي

ويغلي في قوله:

في حنايا خافق مستعر أشعلت نار الهوى بالنظر (٢)

لفحة اليأس في الفواد يدان

ثم تجري به على الأجفان^(١)

ففوادي على المراجل يغلي وهو هيمان في خضم الظنون (٢) فاستعارة الاحتراق والشظايا والصهر والاستعار والغليان للقلب ، يعبر عن مدى شورة الشاعر واضطرام قلبه . وقد تنوعت هذه الصور المستمدة من النار .

⁽۱) السابق ، ص ۲۱۲ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٠ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٠٧ .

ب_ صور الحيوانات والطيور:

نجد هنا كذلك اعتماد الشاعر على المصدر الإنساني في إبراز الوجود الشعري للحيوانات والطيور، ولتمتع هذه الكائنات بما للإنسان من أجزاء لم يكن هناك صور استعارية مستمدة من الأجزاء، إلا أن الشاعر قد التفت إلى جهات الاختلاف بين الإنسان والحيوان، فأضفى على الحيوانات والطيور ما يختص به الإنسان من حركات وأصوات ونحو ذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن ذلك حركة الاختيال المستعارة للفراش في قوله:

الفراش الجميل في الروض يختال ، ويغتاله السردى في الضياع ويسرود الدروب بين الأزاهير ويشدو مغرداً للفناء . فالفراش يختال ، ويغتاله الموت ، ويشدو ، ولكن للفناء .

واستعار الاختيال للطيور أيضا (٢).

كما استعار الصوت للطيور ، فصورها نائحة باكية ، كما في قوله :

كلما ناح طائر فوق أيك كان لي من نواحه تذكير (٦) وصورها فرحة مغنية شادية ، كما في قوله :

فإذا الطير في الخمائل يشدو هو والناي فيه يستبقان (١)

فمخيلة الشاعر أخذت صوت الطائر ، وعبرت عنه بما يحزن مرة ، وبما يفرح كثيراً ، إذ غلب عدد صور الغناء والشدو الاستعارية على صورة النواح،

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٢٥ .

⁽٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٨٧ ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٦٣ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٧٥ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣١ ، وانظر : ص ٥٥ ، ٩٦ ، ١٠١ ، ١٣١ ، ١٤٥ ، ٥٣٨ ، ١٨٢ ، ١٢١ ، ١٠١ ، ٥٣٨ ، ٥٣٨ ، ٢١٢ ، ٢١٢ ، ٢١٢ ، ٢١٢ ، ٥٠٨ ، ٥٣٨ ، ٧٨٧ ، ٧٥٨ .

فهذه الصورة لم تأت في غير الموضع المذكور ؛ وهذا مرتبط بحالة الشاعر النفسية ، فعندما يكون فرحاً يتصور الأشياء من حوله والكائنات فرحة ، وعندما يكون حزيناً يتصور الأشياء والكائنات من حوله حزينة .

وخص الطيور بالخطاب كذلك في قصيدته (أنا والطير) حين نراه يتحاور مع الطير، ويجعله يبدأ في قوله:

قال لي الطير وهو يشدو بلحث ساحر الجرس، في صفاء الضياء عبس الدهر غير أن وجودي باسم الأفق مفعم بالسناء (۱) ويكمل الشاعر حواره بنداء الطير والتحدث إليه ، فنراه في القصيدة نفسها يقول :

قلت يا طير ليت نفسي تصفو من حياة حفيلة بالشقاء وإذا كانت الاستعارات السابقة مادية تدرك بالحس ، فإن استعارة الغيرة للطيور معنوية ، لكن آثارها تدرك بالحس ، كما في قوله :

فينوح المنى، ويصدح للحب وأصداؤه على الطرف نصور غرد بالفتون يعطي البشاشات نشيداً تغار منه الطيور (٢)

وهكذا بلغ عدد الصور الاستعارية المستمدة من الإنسان للطيور أكثر من عشرين صورة ، جاء أكثرها معبراً عن الفرح والسرور .

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٨ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٧٦ .

ج ـ صور النباتات :

ومن المصادر التي استمد منها الشاعر صوره (المصدر الإنساني) من حيث الأجزاء، والحركات، والأصوات، وبعض ما يتعلق به من أمرور حسية أو عقلية.

وكذلك اختصت الأزهار عند الشاعر بالأجزاء ، إذ استعار لها الفح في قصيدة بعنوان (مصرع فنانة):

قامت مع الفجر نشوى وهي راقصة

تشدو لتنشر بين الزهر أنغاما

كأنها ملك الفردوس قد خطرت

وعرشُها في فم الأزهار قد قامها (١)

والجفن في قوله:

والروَّى الحَالمَاتُ تُغْمِضُ أَجِفَانَ زهور ترنَّحَتُ في الغُصُون (٢)
وكذلك نراه يضفي الحركة على بعض النباتات ، حين يستعير النسج للخمائل في قوله مادحاً أحد الأصدقاء:

أهدى له من أكف الصفو بستاناً لله من أكف الصفو بستاناً لك الخمائل بالإغراء فسنتاناً (٣)

كأن صفو الهورى لما ابتسمت له ومن غُلاته الخضراء قد نستجت

والسباق للورود في قوله:

وورُودِ الرّبيعِ تَسْتَبِقُ الخَطْوَ بعط رينافِسُ القِيثارَا(٤) والسرقة في قوله:

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٦١ ، وانظر : ص ١٤٥ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٣٤ .

⁽٣) السابق ، ص ٢٦٦ .

⁽٤) السابق ، ص ٣٥٤ .

سرق الورد عطرها فتندى وعلى خصرها النّسيم تعدّى (١)

فكل من النسج ، والسباق ، والسرقة ، حركات مختلفة استعارها الشاعر للخمائل والورود من النباتات، ليضفي عليها الحيوية ، المتمثلة في تلك الحركات المعبرة عن جمال المحبوبة .

وتكثر الصور الاستعارية التي أنطق فيها الشاعر النبات بالصوت الإنساني، كاستعارة الضحك للأزهار والورود بكثرة ، كما في قوله :

وَحِكَايَاتُ هَوَالَا بِالمُنَسَى تُضْدِكُ الأَرْهَارَ في الرَّوضِ الخَصيب (٢) وفي قوله:

مليحة إن تهادت في مفاتنها فالورد يضحك في الخدين نشواناً مايحة إن تهادت في مفاتنها للورد ليظهر جمال المتغزل بها . يستعير الورد للخد ، ويستعير الضحك للورد ليظهر جمال المتغزل بها ، وعمد الشاعر إلى استنطاق النباتات بإضفاء بعض ألوان الخطاب لها ، كمل في قوله :

هتفت وردة تقول لأخرى: احْذَرى من أنام للخطّاف (٤) وقوله عن اللغو:

يقرع السمع بابتسام الأزاهير ، وقطر الندى ، وهمس النخيل (٥) وقوله :

وتستبينا شموس في مدارجها تأودت فحكت أغصانها لينا(١)

⁽۱) السابق ، ص ۲۳۷.

⁽۲) السابق ، ص ۱۳۱ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٤ . وانظر : ص ١١٣ ، ١٥٥ ، ١٦٥ ، ٥٢٥ ، ٥٧٥ ، ٥٧٥ ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٧ ، ٤٠ ، ٢١ ، ١٠٥ ، ١٢٢ ، ١٣٣ ، ١٥٢ ، ٢٤٤ ، ٥١ ، ١٢٢ ، ١٣٣ ، ١٥٢ ، ٢٤٠ . ٨٧٣ ، ٧٤٩ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٣٨ .

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٧٤ .

⁽٦) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٠٣ .

و في قوله:

والتقينا، ولا يزال ربيع العمر تشدو زهوره لصبانا (١) واستعار الشدو والغناء للورود(٢) أيضاً.

فالشاعر صور النباتات ناطقة ، إذ جعلها تهتف ، وتهمس ، وتشدو ، وتحكي، إلى غير ذلك من ألوان الخطاب^(٣).

وقد حظيت الورود ببعض الصور الحسية المتعلقة بالإنسان ، كالابتسام الذي استعاره للورود كثيراً ، من ذلك قوله :

كنت أرجو لو استعيد ربيعي وهو يختال في مطارف نــور في من رقة النسيم وفيــه بسمة الورد وانبلاج البكور (٤) والنوم حالة سكون استعاره للورود تعبيراً عن تهدله وتدليه في قوله:

يسكبها في سمعنا الجدول ومن شذا أنفاسه ننهك (°)

لمست بالنّدى محيّا الجميل كان يغفو مرنّحاً في الخميل (٦)

ونحتسي الفرحة أنشودة والورد نعسان على كمه و الورد نعسان على كمه ومثله الإغفاء في قوله:

وشوش الموج نسمة في الأصيل قال أفشيت بالشذا سر ورد ورد وكذلك الرقاد في قوله:

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٤٠ ، وانظر : ص ٢٠٤ ، ٢٠٠ .

⁽٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٨ ، ٩٣ ، ٥٨٩ .

⁽٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١١٤ (وورد خدك يحسى كلّ موتاك)، ٢٥٥ (وشوشات الزهور)، ٧٣٧ (تحييك أزاهير) ، مجموعة الخضراء ، ص ١٢٢ (ذبلت وردة فقالت) ، ٢٠٤ (ورد ناغى) ، ٧٣٤ (الأزاهر ناغت) .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٨٥ ، وانظر : ص ٤٤ ، ٥٥ ، ١٧٩ ، ٢٠٣ ، ٢٠٢ ، ٢٠٢ ، ٢٠٨ ، ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٢ ، ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٢٨١ ، ٢٨١ ، ٢٨١ ، ٢٨١ ، ٢٨١ ، ٢٨١ ، ٢٨١ ، ٢٨١ ، ٢٨١ ، ٢٨١ .

⁽٥) السابق ، ص ٤٨ .

⁽٦) السابق ، ص ۱۲۳ ، وانظر : ص ۱۷۳ ، ۳۲۹ .

وزهور الرياض ترقد في الماء بجنح الدجى وخلف الصخور (١) و من الأمور المعقولة ما يدرك بالحس كالخجل في قوله:

يناغم الورق صدى همستها ويخجل الخميل من نظرتها(٢)

وكما جاء الخجل مستعارا للخميل في الموضع السابق ، جاء مستعارا للورد غز لا^(٣).

ويستعير كذلك الغيرة للزهر في قوله عن النغم:

وعلى أصدائه أفئدة هاجها الوجد فغار الزهر (٤)

وهكذا بلغ عدد الصور الاستعارة للنباتات والمستمدة من الإنسان - الدي اتخذه الشاعر مصدرا وحيدا لتصوير النبات - أكثر من سبعين صورة ، وكان للبتسام والضحك النصيب الأكبر من تلك الصور ، إذ غالبا ما تأتي صور الشاعر في هذه المواضع مرتبطة بالغزل أشد ارتباط .

واستمد الشاعر في تصوير النباتات من المصدر الحيواني التغريد كما في

والرؤى الحالمات في أفقها الأخضر مغنى يطيب فيه لقانا كلو ورد به يغرد للقيا..فماذا يعيد..أو ما عسانا(٥)

ويلاحظ على الصور الاستعارية السابقة التي تصور الأحياء اعتماد الشاعر على المصدر الإنساني أكثر من المصادر الأخرى ، فقد بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر حوالي ثلاثمائة واثنتين وعشرين صورة استعارية

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٧٠٩٠ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٢ .

⁽٣) انظر: السابق ، ص ٢٦٩.

⁽٤) السابق ص ٢١٢٠.

⁽٥) السابق ، ص ۲۲۳ ، وانظر : ص ٥٢٦ ، ٥٧٥ ، ٩٢٠ .

تقريباً، وهي على الشكل التالي:

بلغ عدد الصور المستمدة من الصوت الإنساني مئة واثنتين وسبعين صورة استعارية، جاء أكثرها استعارة (الغناء والشدو)، التي وردت في أربعة وسبعين موضعاً. واستعارة الضحك وردت في ثلاثة وعشرين موضعاً، جاء أكثرها للزهور. واستعارة الهمس وردت في واحد وعشرين موضعاً. واستعارة النوح وردت في ثمانية مواضع. واستعارة (التحدث ،والقول) وردت كل منها في ستة مواضع. واستعارة (الهتاف ،والزغردة) ورد كل منها في خمسة مواضع. واستعارة (التحية، والمناغاة ، والقسم ، والصراخ) ورد كل منها في موضعين. واستعارة (النهج ، الهزج ، الرد ، البوح ، الجهر ، الوشوشة ، الحكاية ، وترديد النغيم ورد كل منها في موضع واحد .

ويلي الصور المستمدة من الصوت الإنساني ، الصور المستمدة من متعلقات الإنسان الحسية ، والتي بلغ عددها احدى وخمسون صورة تقريباً، جاء أكثر ها استعارة الابتسام إذ وردت في اثنين وعشرين موضعاً ، جاء أكثر ها مستعارا للأزهار والورود . واستعارة اليقظة وردت في أربعة عشر موضعاً . واستعارة الإغفاء وردت في ثلاثة مواضع . واستعارة (السقاء ،والكرع) ورد كل منها في موضعين . واستعارة (التذوق ، الاحتساء ، العب ، النعاس ، الرقاد ، الصحوة ، والنوم ، غطت في سبات) ورد كل منها في موضع واحد .

ويلي الصور المستمدة من متعلقات الإنسان الحسية من حيث الكم ، الصورة المستمدة من حركات الإنسان ، والتي بلغ عددها حوالي تسع وأربعين صورة استعارية ، جأء أكثرها استعارة التصفيق إذ وردت في تسعة مواضع واستعارة الرقص وردت في شانية مواضع . واستعارة الاختيال وردت في سبعة مواضع . واستعارة الزخف وردت في أربعة مواضع . واستعارة السباق وردت في ثلاثة مواضع . واستعارة السباق وردت في ثلاثة مواضع . واستعارة السباق وردت في اللهن ، مواضع . واستعارة السباق وردت في اللهن ،

النلوي ، مدافعة النيار ، تخطي الشوك ، النرنح ، النوثب ، الصياغة ، الطعن ، المداعبة ، المعابثة ، الفتك ، اللهو ، الغزو ، والنسج ، والسرقة ، والسباحة) ورد كل منها في موضع واحد.

ويلي الصور المستمدة من حركات الإنسان ، الصور المستمدة مما يتعلق بالإنسان من أمور عقلية ، والتي بلغ عددها سبع وأربعين صورة تقريباً ، جاء أكثرها استعارة الارتواء الذي جاء في أربعة وثلاثين موضعا .واستعارة التحدي وردت في خمسة مواضع .واستعارة الظمأ وردت في أربعة مواضع .واستعارة الغيرة وردت في موضعين . واستعارة (والحيرة ، والخجل) ورد كل منها فصي موضع واحد.

ويلي الصور المستمدة مما يتعلق بالإنسان من أمور عقلية ، الصور المستمدة من أجزاء الإنسان والتي بلغ عددها ثلاث صور فقط ، حيث استعار الفم مرتين ، واستعار الجفن مرة واحدة فقط .

ويأتي المصدر المادي بعد المصدر الإنساني في اعتماد الشاعر في تصويره للأحياء ، إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر مائة واحدى وثمانين صورة تقريباً ، جاء أكثرها استعارة الذوبان التي وردت في سبعة وثمانين موضعاً. واستعارة الامتلاء وردت في خمسة وعشرين موضعاً. واستعارة الاسكب وردت في ثمانية عشر موضعاً . واستعارة النثر وردت في ثلاثة عشر موضعاً . واستعارة (الكسر ،والعمق) ورد كل منها في عشرة مواضع . واستعارة الفيض ،والاحتراق) ورد كل منها في عشرة مواضع . واستعارة الطي وردت في موضعين . واستعارة (الفيض ،والاحتراق) ورد كل منها في ثلاثة مواضع . واستعارة الطي وردت في موضعين . واستعارة (النظم ،والشظايا ،والصهر ،والاستعار ،والغليان) ورد كل منها في موضع واحد.

ويأتي بعد المصدر المادي ، المصدر الحيواني من حيث الكم ، إذ بلغ عدد صوره ثلاثاً وسبعين صورة ، جاء أكثرها استعارة الرفيف الذي ورد فعد

ثلاثة وثلاثين موضعا . واستعارة التغريد وردت في ستة وعشرين موضعاً . واستعارة (الطيران ،والزمام) ورد كل منها في أربعة مواضع . واستعارة (الريش ،والفرار) ورد كل منها في ثلاثة مواضع .

واقتصر استمداد الشاعر من المصدر النباتي على استعارة العود لنفسه في ستة مواضع متفرقة .

وعند النظر لجميع الصور الاستعارية السابقة ، نجد أنه مع غلبة المصدر الإنساني على المصادر الأخرى ، فإننا نجد استعارة الذوبان وهي من المصدر المادي كانت من أكثر الصور الاستعارية لما فيها من معنى التغلغل وهذا يتناسب مع إحساس الشاعر بالفرح الزائد كأن يجعل بعض أجزائه تدوب في الهوى والترانيم والغناء والمعاني المثيرة وغير ذلك وهذا قليل إذا ماقورن باللحظات التي يشعر بالذوبان من إحساسه بالحزن الزائد كأن يجعل بعض الأجزاء تدوب في النيران والآلام والمآسي والآهات وغير ذلك وهذا كثير في شعره .

ويليها في الكثرة استعارة الارتواء لما فيها من معنى الشعور بالراحة وذهاب الظمأ ، وهذا يتناسب مع لحظات تحقق المراد للشاعر ، فعندما يتحقق له مراده يشعر شعور المرتوى بالماء ونحوه ، ومن ثم يخلع هذا الشعور على بعض أجزائه تعبيرا عن شدة الراحة لذلك الجزء ، ولكن الشاعر جمع في هذه الاستعارة بين الإيجابية والسلبية فجعل الإرتواء يأتي بما يجلب الألم كأن ترتوى بعض الأجزاء بالنار والحزن ونحوه وهذا قليل جدا إذ ما رأينا عدد الصور التي يجعل فيها الأجزاء ترتوى بالشذا والحديث والرضا ونحوه.

ونجدكذلك في استعارة الرفيف ما يحمل الإيجابية والسلبية لما فيه من حركة الاهتزاز التي تتناسب مع حركة بعض الأجزاء في الكائن الحي وهذه الأجلزاء ترف فرحا في الغالب كأن ترف من الهوى والحنين ، أو ترف حزنا قليلا كأن ترف من شدة الألم .

ويليها استعارة الامتلاء لما فيه من معنى الكثرة وهذا يتناسب مع الأجرزاء التي يحب الشاعر أن يجعلها موطن الشعور بالألم العميق فيجعلها تمثلىء بالسهد والخوف والعتمة أو موطن الشعور بالفرح العميق فيجعلها تمثلىء بالغناء والأحلام والحب والضياء وغير ذلك وهذه الصور الفرحة أكثر من الحزينة في هذه الصورة الاستعارية.

ويليه استعارة السكب لما فيه من معنى التخلص من آلامه وأحزانه وهذا يتناسب مع شعوره بزوال الألم من موطنه كان يسكب بعض أجزائه حبا وحنانا وغناء وهذا أكثر من سكبها حنينا ودموعا.

ويليه استعارة النثر لما فيه من معنى البعثرة والتشتيت وهذا يتناسب مع شدة الألم التي جعلته يرى بعض أجزائه في صورة المنثور كأن يجعلها تنتر في الأنين والآهات والحريق وهذا أكثر من جعلها تنثر فيما يوحى بالفرح كأن تنتثر في الألحان .

ونجد في استعارة العود من النباتات ما يحمل الإيجابية وهذا قليل في شعره إذ يستعير النضارة منه تعبيرا عن الأمل ، والكثير استعارة الذبول له تعبيرا عن الأمل ، وهذا يتناسب مع الكيان الحي عندما يشعر بالأمل أو اليأس .

ونجد أن استعارة الرقص لما فيها من حركة شديدة معبرة قد تصدر قليلا من شدة الألم فيجعل بعض الأجزاء ترقص منهارة أو يكون رقصها على مرجل الألم. وتصدر كثيرا من شدة الفرح فيجعل رقصهاعلى النغم وفي مجاري النرو ونحو ذلك وهذا يتناسب مع بعض الأجزاء التي يخلع عليها الشاعر الشعور بالألم أو الفرح.

و نجد كذلك في استعارة الزمام ما يحمل الإيجابية قليلا وذلك عندما يمتلك الزمام الإيمان ، أما عندما يمتلكه المشيب والذكريات ونحو ذلك فإنه يتجه نحو السلبية لما في الزمام من معنى السيطرة والتحكم في الأمور وهذا يتناسب معنى المعنى الشاعر عليها هذا الشعور .

ونجد في استعارة الفيض ما يدل على الحزن عندما يجعل بعض الأجـزاء تفيض دموعا وزفيرا ومنها ما يدل على المرح عندما تفيض بأحلى غناء.

وتأتي بعد ذلك محاولة الشاعر لإنطاق بعض الأجزاء بطريقة التحدث والقول والنداء والصدح والزغردة والهمس والهتاف والمناغاة والقسم والتحية واللهج ، الهزج، الرد، البوح، الجهر ، الوشوشة ، الحكاية ، ترديد النغم لما فيهما من تعبير بطريق مباشر ، وهذا يتناسب مع إحساس الشاعر بالمشاعر التي يحب أن يجعل الجزء يعبر عما به بوضوح ، وقد يحتمل هذا الإنطاق كللا المعنييان الإيجابي والسلبي ولكن الإيجابية تغلب في هذا الجانب فالإنسان إن حاول كتم الألم فإنه لا يحاول كتم الفرحة و من ذلك استعارة الغناء والشدو والتغريد التي تعد من الاستعارات التي تتجه نحو الإيجابية دوما في شعر شاعرنا لما فيها مسن صوت جميل معبر عن الفرح والأنس والطرب وهذا يتناسب مع إحساس الشاعر بالفرحة التي جعلته يخلع هذا الصوت الجميل على بعض أجزائه مبالغة منه في تصوير الفرحة بالموقف .

ويليها استعارة الضحك والابتسام لما فيهما من معنى المرح والسعادة والرضا وهذا يتناسب مع الأجزاء التي استعارها لها من ناحية خلع الشعور بالفرح عليها ، ومع الزهور من ناحية طبيعة تكوينها إن أراد الزهر حقيقة وإن أراد بها التغزل فلما في خد المحبوبة من احمرار يناسب لحظات الضحك .

وتأتي استعارة اليقظة والصحوة لما فيها من معنى الوعي والادراك وهذا يتناسب مع بعض الأجزاء رغبة منه في خلع هذا الشعور على بعض ما يخص الكائن الحي.

ونجد في استعارة العمق ما يتجه نحو الإيجابية إذ يجعل ذلك العمق مكانا لمداواة الآلام وتضميد الجراح ونحوه .

ونجد أن الشاعر في استعارة الكسر اتجه نحو الإيجابية واستعاره للجفن حياء وسحرا

و استعارة التصفيق والاختيال والمداعبة والسباحة من الجركات التي تضفي الحيوية على الأجزاء .

ونجد أن استعارة التحدي تقترب من استعارة التجديف فكلاهما يحمل معنى . الصمود والإصرار وهذا يتناسب مع الجزء المستعار له تأكيدا على هذا المعنى .

ويساويه في العدد الحواشي لما فيها من معنى الإحاطة بطرف الشيء وهذا يتناسب مع شعور الشاعر بالطمأنينة لأنه جعل لبعض الأجزاء حاشية يكمن فيها الحب والمنى والأسرار.

واستعارة الطيران والسباق لما فيهما من معاني الحرية يستعيرها لبعض الأجزاء رغبة منه في خلع هذا الشعور عليها.

ونجد في استعارة الجفن والنعاس ، والإغفاء ، والرقاد ، والنوم ، والغط في سبات ما يدل على الشعور بالتعب يعقبه خلود للراحة .

كما نجد في الاستعارات المستمدة من طرق الشرب والتذوق السقاء والاحتساء والعب والكرع لما فيه من معنى الحصول على الشيء ، وهذه تدل على الإيجابية لأن المشروب مزيجه حب وصفاء وسنا وأفراح وهكذا .

ونجد في استعارة الصياغة ،والنسج بما فيهما من حركة متقنة لشيء ثمين ما يتناسب مع إحساس الشاعر بأنه يريد من تلك الأجزاء الإتقان .

هذا من ناحية إنصور الاستعارية التي استعملها الشاعر استعمالا إيجابياً. وهناك صور استعارية كان استعمال الشاعر لها سلبيا نحو استعارة الزحف لما فيه من حركة بطيئه نصاحب الألم وذلك عندما يكون زحف ابالأنين ، وعلى نار الاشتياق.

واستعارة الظمأ لما فيه من معنى عدم الراحة والشعور بالحاجة للارتواء وهذا يتناسب مع محاولة الشاعر لخلع هذا الشعور على بعض الأجزاء .

ونجد في استعارة الريش الطائر ما يدل على رقتة وقدرته على التحليق عندما يكون ريشه على حاله أما عندما يُحص فهو يفقد القدرة على الطيران

والتحليق ومن ثم يشعر بالألم واليأس ، وهذا يتناسب مع تعبير الشاعر عن ضعفه.

وكذلك استعارة الفرار لما فيها من معنى الهرب والخوف وهذا يتناسب مع نعبير الشاعر عن الخوف الذي يؤدي إلى الفرار من الشّجن ونحوه .

واستعارة الصراخ لما فيه من معنى الاستغاثة وهذا يتناسب مع إحساس الشاعر بالحاجة إلى مغيث فيخلع هذا الشعور على جزء يجد الشاعر أنه الأفضل في التعبير منه.

ونجد في استعارة الطي ما يتجه نحو السلبية المطلقة وذلك عندما يطوي بعض الأجزاء على الألم.

و استعارة عزف اللحن لما فيه من تعبير عن حال الشاعر بطريقة العرف وهذه الصورة توحى بالألم كما في سياقها .

و استعارة التلوي لما فيه من حركة معبرة عن شدة الألم التي لا تجعله يستقر على حال واحدة وهذه تتناسب مع تعبير الشاعر عن شدة الألصم لبعض الأجزاء .

وتأتي استعارة مدافعة التيار بما فيها من تحدي وصمود وإصرار على نيل الهدف مهما كان صعبا متناسبة مع القلب الذي يحاول تحمل الآلام ليظل يستمر في النبض ويحقق الوصول لهدفه.

كما تأتي استعارة تخطي الشوك بما فيها من سعي يخالطه ألم وإصرار متناسبة مع حال الشاعر عندما يريد الوصول لتحقيق مراده في طريق مليء بالصعاب ، فهاتان الاستعارتان تصفان تجارب ذات جوانب سلبية ولكن محصلتها إيجابية .

أما استعارة الترنح لما فيها من حركة الاهتزاز التي توحي بعدم التوازن والتعب متناسبة مع حركة النبات عندما تحركها الرياح.

و استعارة الغزو والطعن والفتك والعبث واللهو والسرقة لما فيه من هجوم تتناسب مع ما أراد الشاعر من وصف لعمل النظرات.

ونجد في استعارة الحيرة والغيرة ما يتجه نحو السلبية لما في هذا الشعور من حسد وتردد خلعه الشاعر على بعض الأجزاء .

وكذلك استعارة الشظايا والاستعار والصهر والغليان والإحتراق لما فيها من ألــم ولذع مستمر.

وعلى هذا فإننا نجد أن الصور الإيجابية كانت في تصوير الشاعر للأحياء أكثر من الصور السلبية ، وهذا يرجع لشعور الشاعر بالأمل والتفاؤل فيحاول خلع هذا الشعور على الأحياء من حوله وعلى الأجزائها ، كما خلعها على خواصها .

رابعاً ـ صور الأشياء :

تتمثل هذه الصور في كل ما هو مادي محسوس ، فهي تشمل الأرض والفضاء بما فيهما من محسوسات ، فيرى الزمخشري بخياله المتوثب ، واستعداده الفطري للتصوير يشخص كل ما تقع عليه عينه من مظاهر الطبيعة الجامدة ، بطريقة تجعل المتلقي يرى تلك المظاهر تتبض بالحياة ، وتتحرك وتتفاعل مع ما حولها ، مما يكسب صوره جدّة وحيوية ، وقد اعتمد فيها على عدد من المصادر ، أبرزها ما يأتي :

١ ـ المحدر الإنساني :

من خلال هذا المصدر استقى الشاعر معظم صوره لهذا القسم، إذ أضفى بعض أجزاء الإنسان على تلك الأشياء، فاستعار الوجه للفضاء في قوله:

فإذا ضجت المشاعر بالتكبير، والرجع سد وجه الفضاء(١)

ويستعير الوجه للكون والسماء والفضاء والرمال في مواضع شتى (٢). ويستعير إيماض العين للنجوم في قوله:

وعيون النجوم تومض باللألاء مأخوذة وترنو إلينا(٣)

والشاعر خص النجوم بالعين دون غيرها من مظاهر الطبيعة ، وقد جاء ذلك في سياق وصف الطبيعة وقت اللقاء .

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۲۰۳ .

⁽٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٢٣ ، ٦٩ ، مجموعـة الخضراء ، ص ٧٠٣ ، ٢٣٠ . ٣٣٠ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٩ ، وانظر : ص ١٧٦ .

ويستعير بعض أطراف الإنسان التي تختص بأداء الأفعال لبعض الأشياء ، مثل استعارة اليد للظلام في قوله يصف الطبيعة :

وهذه الشمس إن مدَّ الظلام لها يد اغتصاب تغطيها بأستار (١) ولكنه جعل حركة اليد اغتصاباً لضوء الشمس ، ممَّا يُوحي بعدم رغبته في مجيء الليل واغتصابه لنور الشمس .

وإذا كان الشاعر استعار اليد للظلام للتعبير عـن حركـة قويـة تحـرك الأحداث، فقد استعار الأنامل للضياء في قوله:

فابْنُ عمرانَ صفحة من كتاب سطّرتْها أناملُ من ضياع (٢) ليعبر عن دقة وجمال ما سطره الضياء ؛ لأن الأنامل تستعمل عادة فيما دق من الأمور ، وكذلك جعل للظلام أنامل (٣).

ويصور العفاء كفاً تلهو بحصاد الآمال (٤) ، وتعيث بما ينبض فينا من لاعج موار (٥) ، كما صور اليباب كفاً (١) أيضاً .

ويظهر جمال الطبيعة ، ويعبر عن سكونها باستعارة الذراع للظلام (٧) . وكل من الوجه والعين واليد أجزاء خارجية استعارها لهذه الأشياء .

وهناك بعض الأجرزاء الداخلية استعارها لبعض الأشياء ، كما في قوله : في شعاف الدُجونِ يسترنا الصَّمْتُ . وقَدْ ضَمَّ شَمَانَا وطواناً (^)

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٦٨ ، وانظر : ص ٧٠٤ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٢١ .

⁽٣) انظر : السابق ، ص ٦٣٢ .

⁽٤) انظر : السابق ، ص ٢٥٥ .

⁽٥) انظر: السابق ، ص ٨٦٢.

⁽٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٩٨ .

⁽٧) انظر: السابق ، ص ٧٠٤.

⁽٨) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٣٨ ، وانظر : مجموعة النيل ، ص ٥٢١ ، ٥٧٢ .

جاءت استُعارة الشغاف في أكثر من موضع ، وجميعها جاءت في وصف للطات اللقاء والغزل ، وجاءت كذلك للظلام (١) .

ولأن التعبير المجازي « يمكن اللغة من اقتحام ثبات الأشياء »(٢)، فإن الزمخشري يضفي الحركة على الأشياء الثابتة ، ويبرز الحركات الهادئة للأشياء، كحركة الموج التي أظهرها في صورة التصفيق في قوله:

وحديثُ العيون عن ليلة الصفو ببَحر مصفق الموجات (٣)

وللسراب حركة خفيفة صورها بالجنو ليحول بينه وبين أمانيه في قوله:

أنا بالله لا بومض بُرُوق لاح للعين مسرحاً للخيال أنا بالله لا بومض بُرُوق في المحالي فإذا بالسراب يجثو حيالي (١)

والتراب من الأشياء الساكنة أيضاً ، تحركها الرياح حسب شدتها ، استعار له الشاعر نضح التبر في قوله راثياً الفيصل بن عبد العزيز رحمه الله :

ولقد أخصبت بيُمناه أرض وبه اليُمن والأها إخْصاباً فإذا بالتراب ينضح تبراً حاك منه براحتيه ثياباً كلّ من في الحياة يلبس منها برداً لقّها السنّاخلابا في الحياة السنامنها المناها السنّاخلابا في الحياة السنامنها المناها السنّاخلابا في الحياة السنامنها المناساة المناها السنّاخلابا في الحياة المناها المناها

ويعبر عن سعادته باستعارة الرقص للأهلة في قوله:
ويعبر عن سعادته باستعارة الرقص للأهلة في قوله:

لْيِلْنَا راقصُ الأهلَّةِ ، والأطيافُ صدَّاحةُ الرُّقى للوئِام(٢)

⁽١) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٥١.

ر ، ، عالى بن سرحان عمر القرشي ، رسالة دكتوراة عن الصورة الشعرية في شعر بشر بن أبي خازم (٢) عالى بن سرحان عمر القرشي ، رسالة دكتوراه ، مخطوطة بجامعة أم القرى، ، عام ١٤٠٨ه-١٩٨٧م ، ص ٥٥ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٧٨ ، وانظر : ص ١٧٩ ، ١٢٠ ، ١٧٨ ، ٩٨٧ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة االنيل ، ص ٣٧١ .

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٦٧ .

⁽۲) طاهر زمخشري ، مجموعـــة الخضــراء ، ص ۸۰۰ ، وانظــر : ص ٤٤ ، ۷۱ ، ۱۰۱ ، ۱۲۳ ، ۱۲۵ ، ۲۰۲ ، ۱۹۵ ، ۲۰۲ ، ۱۹۵ ، ۲۰۲ ، ۱۹۵ ، ۲۰۲ ، ۱۹۵ ، ۲۰۲ ، ۱۹۵ ، ۲۰۲ ، ۱۹۵ ، ۲۰۲ ، ۱۹۵ ، ۲۰۲ ، ۲۲۵ ، ۲۲۸ ، ۲

ويستعير كذلك الرقص للنجم ، والشعاع ، والنور ، والضياء ، والندى ، والسنا ، والفيء ، والظلال ، والزورق (١).

ويعبر عن إعجابه بالشمس باستعارة الاختيال لها في قوله:

والشمس تختال على دربنا فاتنة الإشعاع والكبريا (٢)

كما استعار الاختيال للأصيل ، وللثريا ، وللضياء ، وللتبج ، وللنورق ، وللسنا (٢) .

ويصور لحظات التقاء الفضاء بالبدر المنير وهما يتصافحان في قوله:

والفضاء الرحيب صافح بدراً راح يرنو كمقلة نجلاء(٣)
ومن صور المصافحة التي جاء بها الشاعر: « فرقد صافح كوكباً»(٤)،
« يصافحنا الضياء»(٥) ، « صافحت سناه الرحاب »(١) .

وكما استعار المصافحة يستعير العناق ، « فالخضراء عانقت الشمس » $^{(Y)}$ ، و البحر عانق الرمال $^{(A)}$.

و لإعجابه الشديد برداء السبَّاحة الماهرة صور النور حائكه في قوله:

⁽۱) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۱۳۱ ، ۲۰۸ ، مجموعة النيل ، ص ۳۲۷ ، ۱۹۲ ، ۱۹۲ ، ۱۹۲ ، ۱۹۲ ، ۱۹۲ ، ۱۹۲ ، ۱۹۲ ، ۱۹۲ ، ۱۹۲ ، ۱۹۲ ، ۱۹۲ ، ۱۹۲ ، ۱۹۲ ، ۱۹۲ ، ۱۹۲ ، ۱۹۲ ، ۱۹۸ ، ۱۹۸ ، ۱۹۸ ، ۱۹۸ ، ۱۹۸ ، ۱۹۸ ، ۱۹۸ ، ۱۹۸ ، مجموعة الخضراء، ص ۲۸ ، ۲۶ ، ۱۲۳ ، ۲۳۳ ، مجموعة الخضراء، ص ۲۸ ، ۲۶ ، ۱۲۳ ، ۱۲۳ ، مجموعة النيل ، ص ۳۹۳ ، ۳۳ ، مجموعة الخضراء ، ص ۹۲۹ ، ۲۰۲ ، ۱۲۳ ، ۲۹۲ ، ۲۹۲ .

⁽۲) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۱۷۳ ، ۳۰ ، ۷۲۷ ، ۷۳۸ ، ۲۱۳ ، ۷۵۷ ، ۲۱۳ مجموعة النيل ، ص ۲۶۱ ، ۲۳۱ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٨٠ ، وانظر : ص ٧٣٢ ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٢٢ ، ٢٢٢ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٢٢ .

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٧٣٢ .

⁽٦) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٧٨ .

⁽Y) السابق ، ص ۲۲۲ .

⁽٨) السابق ، ص ١٨٧ .

وتحدّت بفضلة من رداء حاكه النّور من صفاء السماء (١) ويستعير الحياكة للأصيل أيضاً (٢).

ومن مظاهر اغتراب الشاعر في حياته ما كان يحس به من ظللم داكن يعلف الوجود من حوله ، وذلك ما صوره في قوله :

يتمطى الظلام حولي فلا ألمح إلا مخايلاً من سراب(٣)

و يستعير العبث للضياء في قصيدة بعنوان (ذات الرداء الأحمر) ، حيث يقول عن العفاف :

وأراني الضياء يعبث بالأهواء من أهيف تخطَّر وثبا(؛)

وهناك الكثير من الأفعال والحركات المستعارة للأشياء ، كاستعارة الخطى للبدر (٥) ، وللنور (١) . ويجعل الشمس تسكب النور (٧) ، والبدر يمنوق سجف الدجون (٨) ، والقمر يغضي (٩) ، والموجة تمشي الخيل الذالم واللطبي يمشي (١١) ويسابق (١١) ، والطلام يلاحقنا بما يمشي (١١) ويسابق (١١) ، والطلام يلاحقنا بما

⁽١) السابق ، ٢٨٣.

⁽٢) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٧٤ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٠١ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥١٨ .

ر) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٣٩ ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٦٧ ، ٦٢٠ ، ٥٦٧ ، وهموعة الخضراء ، ص ٦٢٠ ، ٦٢٠ ، ٢٠٧

⁽٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٤٤ .

⁽٧) انظر: طاهر زمخشري، مجموعة الخضراء، ص ٩٠٦.

⁽٨) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٥٣ .

⁽٩) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٣٥ .

⁽١٠) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٤٣٠

⁽١١) انظر: السَّابق، ص ٢٩٨.

⁽١٢) انظر: طأهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٧١ .

⁽١٣) انظر: السابق، ص ١٩٤.

⁽١٤) انظر : السابق ، ص ٥٣ .

نخشى (١)، والشمس تفر (٢)، والأصيل يغلف البهاء (٣)، والنجوم تصب النور (٤)، وتسكب النغم (٥)، وتنثر الومض (١)، والبدر يترع الكأس بالنور (٧).

وهكذا اعتمد الزمخشري على التشخيص اعتماداً كبيراً في إبراز صور الأشباء .

ومن التشخيص أيضاً استعارة الصوت الإنساني لتلك الأشياء ، فالأصوات يكون تعبيرها عن السعادة أو المعاناة أفضل من الحركات عند اقتضاء الموقف للصوت ، كما في قوله:

أنا في البيد يضحك القفر منّي تائها في الهجير أطوي مداها (^)

فالبيداء عادة تكون خالية إلا من بعض أصوات الطبيعة ، لذلك رأى الشاعر استعارة الصوت الضاحك للقفر لما يحمله هذا الصوت في ذلك المكان من معنى السخرية به .

ويستعير الضحك للبدر ، والهلل ، والنجوم ، والأشعال ، والأرض، والأصيال ، والبرق ، والأفق ، والبحر ، والموج ، والسفين ، والرمال ، والظلام ، والنور (٩) .

⁽١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٢٢ .

⁽٢) انظر: السابق، ص ٤٦.

⁽٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٣ .

⁽٤) انظر: السابق ، ص ٥٧٥.

⁽٥) انظر: السابق، ص ٢٦٩.

⁽٦) انظر: السابق، ص ٦١٥.

⁽٧) انظر: السابق، ص ٢١٤.

⁽٨) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٨٣ .

⁽۹) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۳۱۲ ، ۸۷۰ ، ۹۲۸ ، ۹۲۱ ، مجموعة النيل ، ص ۶۸۰ ، ۱۳۳ ، ۹۸۰ ، ۳۷۹ ، ۳۷۹ ، ۹۲۸ ، ۹۷۰ ، مجموعة النيل ، ص ۶۸۰ ، ۲۲۷ ، ۹۸۰ ، ۲۳۷ ، ۹۲۱ ، ۸۷۰ ، ۲۳۷ ، مجموعة النيل ، ص

وفي قوله:

يا ضفاف الحمراء هل بعد هذا من فتون بحسنه يغريني ...؟
قهقه البحر واستدار إلى الصخر ، وأفضى بسره المكنون
قال : إنَّ الحياة أبقت على « الثغر » رؤاها صدَّاحة للقرون (١)
جمع الشاعر عدة استعارات للبحر : القهقهة ، والاستدارة ، والإفضاء بالسر قولاً ، وقد جاءت هذه الاستعارات مشاركة من البحر في الرد على الشاعر الذي وجه سؤاله لضفاف الحمراء . وجاءت استعارة القهقهة للتيار أيضاً (١).

وأحب الشاعر وصف الطبيعة في الليل ، فقال :

هناك حيث الليل في صمته والأفق جذلان يناغي النجوم (٣)

إذ جاء صوت المناغاة ، وهو صوت رقيق يستخدم عادة في الحديث مع الأطفال مستعاراً للأفق الحاوي للنجوم تصويراً لتلك الطبيعة الساكنة في الليل. كما يجعل البدر يناغي ، والنجوم كذلك (٤) .

والأصوات تختلف في تعبيراتها باختلاف السياق ، ففي قوله :

وانطلقنا والريح تصرخ فينا من يمين في دربنا وشمال وقطعنا إلى منانا سبيلاً مهّدته أحلامنا في الليالي (٥)

جاءت استعارة الصراخ للرياح تعبيراً عن شدتها التي تزعج السائر . ويستعير الصراخ للظي ، وللبراكين (١) .

٥١٤ ، ٥٩٦ ، ٣٨٤ ، مجموعة الخضراء ، ص ١٦٨ ، ٢٨٢ ، ١٩٨ ، ٢١٢ ، ٢٢٢ ، ١٢٧ ، ١٢٧ ، ٢٢٧ ، ٢٢٧ ، ٢٢٧ ، ٢٣٧ .

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٠٤.

⁽٢) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٥١ .

⁽٣) السابق ، ص ٤٤٠.

⁽٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٦٦ ، مجموعة النيل ، ص ٣٩٧ ، ٣٥٠ .

⁽٥) طاهر زمذشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٣٤.

⁽١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٣٥ ، ٢٣١ .

و في قوله :

فإذا كانت الأنواء تبكي ليرتوى بناهلها روض تبسم بالزّهر (١) جاءت استعارة البكاء للأنواء تعبيراً عن هطول الأمطار التي تروى الرياض فتبتسم الأزهار ، وفي ابتسامها تعبير عن تفتحها .

كما يستعير البكاء للشمس أيضاً (٢).

وفي قوله:

ناحت الشمس على عام مضى ثم ذابت حمرة في الأفق (٣) جاءت استعارة صوت النواح للشمس تعبيراً عن حزنها على العام الذي مضى . كما يجعل الرعود أيضاً تنوح(٤) .

وهناك ألوان أخرى من الأصوات المستعارة للأشياء،منها: الزغردة للموج، وللأصيل ، وللسنا ، وللفيء $(^{\circ})$ ، والولولة للقفر $(^{\circ})$ ، والعويل للرياح $(^{\circ})$.

و في قوله:

تفردت في دنيا الأماني بصبوت وعشت وحيداً في ظلل أحبّت ي تطوف بي الآمال في الليل حولهم طروباً، وهمس النجم يملأ وحدتي (^)

نجد الشاعر يكون مع أحبائه ، ويشعر بالوحدة عندما تطوف به الآمال ، فيهرب من تلك الأصوات حوله باحثاً عن صوت في تلك الطبيعة الساكنة، فيتخيل النجم ، والبدر ، والصخور ، والندى ، والتلال تهمس (٩) .

⁽١) طاهر زمختري ، مجموعة النيل ، ص ٢٢٣.

⁽٢) انظر : السابق ، ص ٦٩ .

⁽٣) السابق ، صل ٩٨ .

⁽٤) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٦٠ .

⁽٥) انظر: السابق ، ص ٦٤١ ، ٥٥٥ ، ٣٣٠ ، ١٤٣ .

⁽٦) انظر: طاهر زمخشري، مجموعة النيل، ص ٣٨٥.

⁽V) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٩٣٠ .

⁽٨) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١١٢ ، وانظر : مجموعة الخضراء ، ص ٨٤٠.

ر) انظر: طاهر زمخشري،مجموعة الخضراء،ص ٥٦٧، ٧٥٨، ٥٦٥،مجموعة النيل،ص ٩٣،٤٧٥. (٩)

وقريب منه استعارة الوشوشة ، كما في قوله :

ووشوشات الموج أقصوصة سطورها ذوب لجين وماء (١)
وعندما يشعر الشاعر بالسعادة والفرح يحب أن يشاركه الكون فرحته ، وقد صور تلك الفرحة في قوله :

إذ تلاقي المجد والنبل وقد رجَّع الكون هتافات البشير (٢)
وكما صور الكون هاتفاً فرحاً بلقاء المجد والنبل يصور السفوح تهزج في

والسفوح الصماء تهزج بالأفراح عن حبنا ، وما قد لقينا (٣) وكما جعل السفوح تهزج بالأفراح، جعل السنا يهزج بالأنغام (٤) . وفي قوله:

ومن الليل كوة قد أطلل البدر منها بنوره الخلاب وشدا للحياة والحب لحناً ماله غير خفقنا من رباب (٥)

يستعير الشدو للبدر أيضاً تصويراً لمشاركة مظاهر الطبيعة للشاعر . كما يستعير الشدو أيضاً للبحر والشعاع والكون والسنا^(۱) . ويستعير الغناء للموج ، والسفح ، والمجاديف ، والدروب (۱) .

والنور يغازل في فوله:

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٥١ ، وانظر : مجموعة الخضراء ، ص ١١٣ ، ٣٢٩ ، ٩٧ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٨ .

⁽٣) السابق ، ص ٣٩٠ .

⁽٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٢ .

⁽٥) السابق ، ص ٧١٧ .

⁽٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٦ ، ٧٢٠ ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٩٨ ، ٢١٧ . ٧٨٦ ، ٨١٧ .

⁽٧) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٤٦ ، ١٣٠ ، مجموعة الخضراء ، ص ١٧٩ ، (٧) . ٧٣٦ ، ٤٦٧ ، ٥٣٧

أسفرت والدجى يغازاه النور بإيماء طرفها والبنان (١) ويأتي الخطاب معبراً عن ذهاب الليل وقدوم النهار في قوله:

في غد يشهد الظلام بأنّا قد أعدنا إليه وجه النّهار(٢)

وهناك الكثير من المواطن التي تحتاج سيافاتها إلى استنطاق بعض مظاهر الطبيعة، فالشاعر يسأل الشمس، والفاك، والأفق في مواضع مختلفة (٦). ويجعل النجوم تناجي (٤)، وتفضي بسرها (٥)، ويرجع النور نداءات البشير (١)، والثريا تحدثنا (٧)، والأرض ناغمت (٨)، والتلال ترجع الإنشاد (٩)، والستراب (١٠) والرمم (١١) تنادي ، والبحر يقول (١١).

ويستعير للكون عدة استعارات محاولاً استنطاقه فيجعله يقول (١٣)، ويردد (١٤)، ويردد (١٤)، ويردد (١٤).

وفي صور الزمخشري الاستعارية قدرة على نقل الطبيعة الجامدة إلى هيئة كائنات حية تحس وتتحرك وتتكلم وتتبض بالحياة ، فينراه يستعير الابتسام

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٢١ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٣٦.

⁽٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٨٢ ، ٢٦ ، ٦٢٣ .

⁽٤) انظر: السايق، ص ٤٧٣.

⁽٥) انظر: السابق، ص ٧٠٤.

⁽٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٥٠ .

⁽V) انظر: السابق ، ص ١٤٦.

⁽٨) انظر: السالجق، ص ١٨٧.

⁽٩) انظر: السابق، ص ٥٨٨.

⁽١٠) انظر : طأهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٦٢ .

⁽۱۱) انظر: السابق ، ص ۳۶۰.

⁽۱۲) انظر: السابق ، ص ۱۹۱.

⁽۱۳) انظر: السابق، ص ۳۰.

⁽١٤) انظر: السابق ، ص ١٨٣.

⁽١٥) انظر: السابق، ص ٢٨، ٣١، ٢٠٠.

⁽١٦) انظر: السابق، ص ٣٦١.

للفيء في قوله:

والربيع البشوش ملء إهابي باسم الفيء بالرضا والأمان (۱)
ويستعير الابتسام للدراري ، والنجوم (۲) . والسمع للرمال في قوله :
في ضفاف بها يزغرد موج ويذوب الصدى بسمع الرمال (۳)
جاء هذا البيت أيضاً يصور جمال الطبيعة ، فالموج يزغرد ، والصدى يذوب ، والرمال تسمع .

وكما جاء السمع للرمال جاء للشاطئ ، والمدى ، والأصيال ، والغيمة، والضياء ، والبدر (٤) .

ومثله استعارة الأنفاس للسحب في قوله:

والسحاب الريان يلفظ أنفاساً تزيد الفتون بالتجميل (٥) وكذلك يستعير للأشياء بعض أمور وأحوال الإنسان من نوم ويقظة ، فيستعير التثاول في قوله:

والظلام الذي تتاعب فيها غمرته أحلامنا بالضياء (٦) والإغفاء في قوله:

والتلال الخضراء تغفو من النشوة في أوجه الزكي المنير(٧)

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٥٤ ، وانظر : ص ٤٥١ ، ٢٨٧ ، ٦٨٦ . ٧٨٣ .

⁽٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٣٥ ، ٣٦٧ ، مجموعة النيل ، ص ٢٨٠ . ٤٤٨ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ، ص ١٤١ ، ٥٦٩.

⁽٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٠٦ ، ٢١٨ ، ٣٢٩ ، ٣٢٩ ، ٧٨٣ ، ٧٨٣ ، ٢٠٥ ، ٧٨٣ ، ٢٠٥

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٧٤ ، وانظر : مجموعة النيل ، ص ٣٩٧ .

⁽٦) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٣١ ، وانظر: ص ٧٨٩ ، ١٧٩ .

⁽٧) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٦٨ ، وانظـر : ص ١٧٩ ، ١٧٩ ، ٢٥٥ ، و٧٥ ، مجموعة النيل ، ص ٢٧٣ ، ٢٠٤ .

والنوم للشمس في قوله:

وهذه الشمس إن مدّ الظلام لها يد اغتصاب تغطيها بأستار تنام فيك وتصحو وهي هائئة ترخى ذوائبها إشعاع أنوار (١)

فالشاعر جعل الشمس تنام وتصحو كالإنسان تماماً ، إذ عبر عن غروبها بالنوم ، وعن شروقها بالصحوة ، ويؤكد مراده من الصحوة بمجيء النور الذي يملأ الكون في قوله :

فصحا الكون بعد أن عانق الفجر وفاضت أطرافه بالسرور(٢)

فقد ربط صحوة الكون بمعانقة الفجر ، والفجر مرتبط بشروق الشمس .

ومما يتعلق بالإنسان ملابسه وزينته ، وقد خلعها الشاعر على بعض الأشياء، كما في قوله :

آسر إن أراد بالنغم الحاني ، وقد أرسل المقاطع تبرا حاك منه ملاءة تلبس الأرض كساء وتملأ الروض زهرا(٣) وفي قوله:

للفتون الممراح ، للفتنة اليقظى ، وللحسن في وشاح الضياع (١) وكما جعل للضياء وشاحاً في هذا البيت جعله للسنا ، وللأصيل في مواضع أخرى (٥) . وقوله :

والنجوم التي توصوص (٦) في الأفق تنير الدروب بالسلألاء(٧)

⁽۱) طاهر زمخشری ، مجموعة النیل ، ص ۲۹۸.

⁽۲) السابق ، ص ۲۸۸ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٩٢ ، وانظر : ص ٦٩٨ .

⁽٤) طاهر زمخشري، مجموعة الخضراء ، ص ٥٦٥ ، وانظر: ص ٥٦٧ ، مجموعة النيل ، ص ٤٠٥٠

⁽٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٢ ، ٤٩٨ ، ٥٢٥ .

⁽٦) وصبص: وصوصت الجارية إذا لم ير من قناعها إلا عيناها ... قال الفراء: إذا أدنت المرأة نقابها الى عينيها فتلك الوصوصة . ابن منظور ، لسان العرب ج (١٥) ص ٣١٥ ، مادة (وصبص) .

⁽۷) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۷۸۸ ، وانظر : ص ۲۲۳ ، ۲۲۳ ، ۷۳۰ ، مجموعة النيل ص ۱۲۱ ، ۷۳۰ ، ۳۸۳ ، ۵۲۰ ، ۵۲۰ ، ۵۲۰ ، ۷۰۹ .

فالشاعر هنا عبَّر عن خفوت نور النجوم بالوصوصة ، إذ شبه النجوم بالمرأة التي ترتدي النقاب ، فلا يرى منها غير عينيها ، فلمح ذلك البريق في عينيها ، واستعاره للنجوم .

وجاءت استعارة الوصوصة للأنواء (١).

ويخص شاعرنا الأرض مستلهماً النظرة الكونية الخاصة بالأمومة ، فيستعير لها الإنجاب في قوله:

أنجبت يوم أنجبت من هدانا وأنار السبيل بالبيّنات (٢)

ولم تتوقف مخيلة الشاعر عند الحسيات المستعارة من الإنسان ، بل تعدتها اللي أعمق من ذلك ، تعدتها إلى الشعور الإنساني ، كاستعارة الخجل للقمر في قوله:

من الملائك ثنّى عودَها الخفرُ لقّاء يخجل من إغرائها القمر (٣) يجعل القمر يخجل ، وهو شعور إنساني خلعه الشاعر على القمر تشخيصاً له .

كما خلع عليه الشعور بالحياء ، عندما صادف من هي أعلى منه قدراً في

سرق الورد عطرها فتندى وعلى خصرها النسيم تعدى فإذا البدر قد توارى حياء من جبين بنورها يتحدى وقريب منه قوله:

تغار شمس الضحى من نور طلعتها ومن بشاشتها الإشعاع ينبثق(٥)

⁽۱) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ۲۲٦ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٨٥ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٢٨ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٣٧ .

⁽٥) السابق ، ص ١٦٩ .

إذ خلع على الشمس الشعور بالغيرة عندما صادفت من تفوقها في النور والإشراق .

ومن العبارات المتعارف عليها الدالة على الملل والسأم قولنا: (يضيق ذرعاً). وقد استعار الشاعر هذا التعبير للأفق ليصور لنا شعوره العميق بالملل والسأم الحاصل من أنينه وانتحابه في قوله:

فيضيق الأفق ذرعاً بأنيني وانتحابيي(١)

فالخجل والحياء ، والغيرة ، والضيق ، مشاعر إنسانية استعارها الشاعر للأشياء ، كما استعار النسيان _ وهو متعلق معنوي _ للبحر في قوله : نسي البحر أننا قد رسمنا فوق أثباجه الرؤى المشرقات(٢)

٢ ـ المعدر الحيواني :

اتخذ الشاعر الحيوان مصدراً لبعض صوره الاستعارية ، كاستعارة الغرة للبدر في قوله :

فقلت: ((ذاك لأن البدر غرّته مشاعة يجتليها كلّ ذي بصر (٣) واستعارة الجناح للضياء في قوله:

ومن بعيد أراها فوق أجنحة من الضياع توارى حسنها السحب^(۱) وكذلك نراه يستعير التغريد للضياء أيضاً ولعدد من الأشياء (۱) من ذلك قوله: والضياء الذي يغرد في الأفق جمال يعب منه الضمير (۲)

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤١٦ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٢٠ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٣٣ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٦١ .

⁽٥) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٢٣ ، ٩٦مجموعة النيل ، ص ٥١٣ ، ٥٥١.

⁽٦) طاهر زمخسّري ، مجموعة النيل ، ص ٤٧٨.

كما استمد بعض صوره الاستعارية من حركات بعض الكائنات ، كالعربدة (١) المستعارة للظي في قوله:

فنقد عربد اللظى في إهابي فاطفه بالوجيب والآهات^(۲)
واستمد بعض صوره من أصوات الحيوانات ، إذ صور بعض الأشياء
مزمجرة^(۳) ، كما في قوله :

يا رياحاً قد زمجرت في إهابي لم أعد استدر لمع سراب وكما جعل الرياح تزمجر ، جعل البحر يزمجر والتيار أيضاً (7).

٣- المعدر اللدى:

استطاع الزمخشري أن يعيد تشكيل الأشياء في صوره الشعرية ، فينتقل بالأشياء من خواصها إلى خواص أشياء أخرى ، فهو ينتقل مثلاً بالنور والسنا والضياء من خاصية الرؤية البصرية إلى خاصية الإحساس باللمس ، حين يستعير الفيض والانسياب وما شابه ذلك ، كما في قوله :

من وراء الخمار ألمح نوراً فاض بين السطور يجرى نميراً (٧) فالشاعر يستعير الفيض من الماء للنور .

وقريب منه قوله:

⁽۱) وهي من عربد: العربيد : الحيَّة الخفيفة ؛ عن ثعلب . والعِربيد والعِربيد كلاهما: الحية تَنفُ خ ولا تُؤذي ...ويقال للمُعَربيد : عِربيد كأنه شبه بالحية) ، ابن منظور ، لسان العرب ، ج (٩) ص ١١٨ مادة (عربد) .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٨٧ .

⁽٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٦٥ ، ٣٨٤ ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٢٨ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٥١.

⁽٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٦٥ ، ٣٨٤ .

⁽٦) انظر: طاهر زمخشري، مجموعة الخضراء، ص ٢٢٨.

⁽Y) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٩٧ .

رنت فخلت السنا ينساب من قبس هو المنار لهيمان وحيران (۱) و قوله :

ساغسل بالضياع شغاف نفس أضر بها ملاحقة المحال^(۲)
فالشاعر جعل الضياء يستعمل في غسل شغاف النفس ، أي أنه حول الضياء من خاصيته إلى خاصية أخرى . وكما استعمل الضياء في الغسل استعمل النور ليغسل الأجراح والأحزان^(۳) .

ونراه يصور الضوء في صورة أشياء صغيرة تنثر (٤) ، كما في قوله : تتناثر الأضواء من نبراته شعلاً تهز مشاعري بهواك (٥) وكما جعل الأضواء نتناثر جعل النور ينثر (١) .

وجعل الفيء ينشر في قوله:

والتقينا والرضا من صفونا ينشر الفيء الزكيّ النسمات (۱) و النور ينشر ، وكذا السنا ، والظلام (۸) .

و الأفق يمتلئ في قوله عن عاشق الحسن:

والهوى حبّب السهاد إليه فيإذا بالسهاد يتعس حاله والهوى حبّب بالأنين المدوي بعد أن آده الهوى واستماله (٩)

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥١٣ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٥٨ ، و انظر : مجموعة النيل ، ص ٣٨٥ .

⁽٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٦٦ .

⁽٤) انظر : السابق ، ص ٨٣٣ .

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥١١.

⁽٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٣٣ .

⁽۷) السابق ، ص ۱۹۶ ، وانظر : ص ۳۲۸ ، ۹۳۶ ، ۸۶۰ ، ۵۶۰ . .

⁽٨) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخصراء ، ص ٣٥٣ ، ٨٧٨ ، ٣٦٣ ، ٣٦٧ ، ٣٩٥ ، ٩٩٥ ، ١٠٥ ، ١٠٢ ، ٢٢٢ ، ٢٢٧ ، ٣٢٧ ، ٨٢٣ ، ٢٢٧ ، ٣٢٧ ، ص ١٠٩ ، ٣٢٧ ، ٣٢٠ ، ٣٢٠ ، ٣٢٠ ، ٣٢٠ ، ٣٢٠ ، ٣٢٠ ، ٣٠٩ ، ٣٩٥ .

⁽۹) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ۲۶۰ ، وانظر : ص ۱۰٦ ، ۱۷٥ ، ۲۲۱ ، ۲۳۰ ، ۲۳۰ ، ۲۳۰ ، ۲۳۰ ، ۲۳۱ ، ۲۳۰ ، ۲۳۱ ، ۲۳۰ ، ۲۳۱ ، ۲۳۱ .

وكما جعل الأفق يمتلئ ، جعل الأرض تمتليئ ، والكون ، والفضاء ، والفيئ (١) كذلك .

وجعل للسنا نسيجا ، كما في قوله:

وشراك الحسن من نسج السنا فتنة يقظى ترامت في دروبي (٢) كما صور للأصيل وللنور والضياء خيوطا على غرار ما في قوله:

فخيوط الأصيل تنسج للأحلام ثوبا مورد الأجزاء (٣)

ويلاحظ على الصور الاستعارية السابقة التي تصور الأشياء اعتماد الشاعر على المصدر الإنساني أكثر من المصادر الأخرى ، فقد بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر مائتين وستا وثمانين صورة استعارية ، وهي علي الشكل التالى :

بلغ عدد الصور الاستعارية المستمد من حركات الإنسان مئة وخمسة صورة استعارية ، جاء أكثرها استعارة الرقص التي وردت في سبعة وخمسين موضعا ، واستعارة الاختيال وردت في تسعة مواضع ، واستعارة المصافحة وردت في سبعة مواضع ، واستعارة التعليق ،والخطى) ورد كل منها في خمسة مواضع ، واستعارة التغليف وردت في أربعة مواضع ، واستعارة الحياكة وردت في موضعين ، واستعارة الجثو ، والنضيح ، والتمطي ، والعبث ، والسرقة ، والسكب ، والتمزيق ، والإغضاء ، والخيلاء ، والتخطر ، والسباق ، والملاحقة ، والفرار ، والصب ، والسكب ، وإتراع الكأس) ورد كل منها في موضع واحد فقط .

⁽۱) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيال ، ص ۱۸۲ ، ۱۰۹ ، ۳۰ ، ۳۰ ، ۲۱۲ ، ۲۷ ، ۱۱۹ ، ۱۱۹ ، ۳۳ ، ۱۱۹ ، ۳۳ ، ۱۸۲ ، مجموعة الخضراء ، ص ۵٤۱ .

⁽٢) طاهر زمخشري، مجموعة الخصراء، ص ١٣٠، وانظر: ص ١٠٠، ١٢٤، مجموعة النيل، ص٥٣٥.

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٧٣ ، وانظر : مجموعة النيال ، ص ٥١٧ ، ٥٢٥ ، ٢٥٥ ، ٥٢٤ ، طاهر زمخشري . ٤٤٩ ، ٨٧٠

ويلي الصور المستمدة من حركات الإنسان ، الصور المستمدة من صحوت الإنسان ، والتي بلغ عددها ثمان وتسعين صورة تقريباً ، جاء أكثر ها استعارة الإنسان والتي وردت في ستة وثلاثين موضعا . واستعارة الشدو وردت في اثني عشرة موضعا . واستعارة الهمس وردت في سبعة مواضع . واستعارة (المناغاة، والزغردة ، والوشوشة) ورد كل منها في أربعة مواضع . واستعارة (الصواخ ، وتوجيه السؤال ، وترجيع النداءات) ورد كل منها في ثلاثة مواضع ، واستعارة (البكاء ، والنواح ، والقهقهة ، والهتاف ، والهزج ، والنداء ، والقول) ورد كل منها في موضعين . واستعارة (الولولة ، والعويل ، والمغازلة ، والشهادة، والمناجاة ، والإفضاء بالسر ، والتحدث ، والمناغمة ، والترديد) ورد كل منها في موضع واحد.

ويلي الصور المستمدة من صوت الإنسان ، الصور المستمدة مما يتعلق بالإنسان من أمور حسية ، والتي بلغ عددها تسعا وخمسين صورة ، جاء أكثرها استعارة الوصوصة التي وردت في ثلاثة عشر موضعاً ، واستعارة (الابتسام والسمع)وردت في عشرة مواضع ، واستعارة الإغفاء وردت في سبعة مواضع ، واستعارة الوشاح وردت في سبقة مواضع ، واستعارة (التثاؤب ، والتوشية) وردت كل منها في ثلاثة مواضع ، واستعارة (الأنفاس، والملابس) ورد كل منها في موضعين ، واستعارة (النوم ، والصحوة ، والإنجاب) ورد كل منها موضع واحد .

ويلي الصور المستمدة منما يتعلق بالإنسان من أمور حسية ، الصور المستمدة من أجزاء الإنسان والتي بلغ عددها تسع عشرة صورة ، جاء أكثر ها استعارة الوجه وردت في خمسة مواضع ، واستعارة الشغاف وردت في أربعة مواضع ، واستعارة الكف وردت في ثلاثة مواضع ، واستعارة (اليد ،والأنامل والعيون) ورد كل منها في موضعين ، واستعارة الذراع وردت في موضع واحد فقط .

ويلي الصور المستمدة من أجزاء الإنسان ، الصور المستمدة مما يتعلق بالإنسان من أمور عقلية والتي بلغ عددها خمس صور ، جاءت استعارة (الخجل ، والحياء ، والغيرة ، والضيق ، والنسيان) في موضع واحد .

ويأتي المصدر المادي في المرتبة الثانية بعد المصدر الإنساني في اعتماد الشاعر في تصويره للأشياء ،إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر سبعين صورة ، جاء أكثرها استعارة الامتلاء التي وردت في ثمانية وعشرين موضعاً ، واستعارة النشر وردت في خمسة وعشرين موضعاً ، واستعارة الخيوط وردت في خمسة مواضع ، واستعارة النسج وردت في أربعة مواضع ، واستعارة (الغسل ،والنثر) ورد كل منها في موضع واحد فقط .

ويأتي المصدر الحيواني في المرتبة الثالثة بعد المصدر المادي إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر اثنتي عشرة صورة ، جاء أكثر ها استعارة التغريد التي وردت في خمسة مواضع ، واستعارة الزمجرة وردت في أربعة مواضع ، واستعارة (الغرة ،والأجنحة ،والعربدة) ورد كل منها في موضع واحد فقط .

وعند النظر لجميع الصور الاستعارية السابقة نجد أنه كما تغلب المصدر الإنساني على المصادر الأخرى ، فإن هناك استعارات تغلب على الأخرى بصفة عامة ، فاستعارة الرقص كانت من أكثر الصور الاستعارية التي وصف بها الشاعر بعض الأشياء في الكون فيجعل الأهلة ترقص والنور وغير ذلك ، كمن نجد كذلك بعض الحركات الأخرى التي تتحو نحو الإيجابية كالتصفيق والاختيال والمصافحة والعناق والحياكة والخطى والسكب والاغضاء والتخطر والسباق والتغليف وصب النور ونثر الومض وإتراع الكأس والنضح فجميع هذه الحركات تضفي الحيوية على الأشياء وتجعلها متحركة بدل سكونها كما تجعلها مرحه لاهية مصاحبة للحظات المرح .

ومن ذلك أيضا استعارة الأصوات وطرق التحدث والقول كالقهقهة ، والمناغاة ، والبكاء فرحا، والزغردة والهمس ، والوشوشة ، والهتاف ، والسهزج والشدو والغناء والتغريد والغزل والشهادة والمناجاة والمناغمة والنداء والقول والتحدث والهتاف .

ونجد استعارة الابتسام لما فيه من معنى الرضا وهذا يتناسب مع إحساس الشاعر الذي خلعه على بعض الأشياء .

و استعارة النشر لما فيه من الشيوع وهذا أيضا يتناسب مع إحساس الشاعر بالشمول .

واستعارة الوصوصة لما فيها من بصيص نور يتناسب مع استعارته للنجوم التي تعطي ضوتا خافتا .

واستعارة الوجه والعيون والشغاف والغرة والأجنحة لما لكل من ارتباط بمعان إيجابية فالوجه يدل على الاشراق والنضارة ، والعيون تدل على الرؤية والنظر والحراسة ، والشغاف تدل على الرقة والشفافية ، والغررة تدل على الوضوح ، والأجنحة تدل على التحليق والحرية .

ونجد في استعارة السمع أنها تبث في الكون حياة ليسمع لتجارب الشاعر ويشاركه فيها.

واستعارة النثاؤب والاغفاء والصحوة تبين حالات شعورية مختلفة بين السكون والحركة .

واستعارة اللبس والوشاح تبث مشاعر الجمال لما يصوره الوشاح من توشية وتطريز ، وقريب منه استعارة النثر للأضواء والنسج .

واستعارة الإنجاب تدل على تنامي الأحداث وتزايدها .

أما استعارة الخجل والتواري حياء والغيرة عندما تستخدم في الغزل فتبرز جماليات المرأة وما يستحسن منها .

واستعارة الفيض والانسياب للنور والغسل من الأحزان والجراح توحي بالراحة لزوال ما يسبب المعاناة .

ومن الصور الاستعارية ما يتجه نحو السلبية وهذا قليل إذ ما قورن بالصور التي تتجه نحو الإيجابية السابقة ، فمن السلبي العربدة و الجثو للسراب ، والتمطي للظلام ، والعبث والمشي والجري عندما يكون للظى ، والملاحقة عندما تكون للظلام ، والفرار فجميعها حركات سلبية جعلها الشاعر للأشياء ، كما جعل لها أصوات سلبية كالصراخ ، والبكاء ، والنواح والولولة والعويل والزمجرة ، فجميع هذه حركات وأصوات معبرة عن الألم العميق استعارها الشاعر للأشياء رغبة منه في نقل تلك المشاعر للكون من حوله .

ونجد كذلك صورة ضيق الأفق بآلامه ، ونسيان البحر الرؤى المشرقات اللتان تحملان دلالة كثرة الأحزان واليأس .

واستعارة الضحك أنها تكون إيجابية إذا كان الضحك للبدر والنجوم والأشعة والبحر والموج ونحوه ، وتكون سلبية عندما يكون الغرض منها السخرية كأن تكون للقفر .

وكذلك البكاء عندما يكون للأنواء فيؤدي بكاؤها إلى هطول المطر يكون البجابيا ، أما عندما يكون البكاء للشمس فهذا سلبي .

ونجد في استعارة الامتلاء ما يتجه نحو الإيجابية عندما يمتلئ الفضاء والكون والأرض بالغبطة والنشيد والجمال والهوى وهذا أكثر من اتجاهها نحو السلبية وذلك عندما تمتلء بالضجيج وبآهات القلب وبالشرور ونحو ذلك لما فيها من معنى الكثرة وهذا يتناسب مع الأشياء التي أحب الشاعر أن يجعلها ممتلئة بما يصف شعوره.

وكذلك استعارة اليد بما فيها من كف وأنامل وذراع تأتي إيجابية إذا كان فعلها تسطير أو نسج للستر وتأتي سلبية عندما يكون فعلها اغتصابا أو لهوا بحصاد أو إمساكا بلوعة وأشجان وهكذا

واستعارة النشر تكون إيجابية إذا كانت للنور والضياء ، وتكون سلبية إذا كانت للظلام .

ولكل استعارة من هذه الاستعارات دلالات معينة مرت بنا في عرض الصور الاستعارية لكل موضع من المواضع .

ونجد في تعامل الشاعر مع الأشياء أن أكثر الصور جاءت إيجابية والقليل القليل فقط جاء سلبيا ، وهذا أيضا يعكس شعوره بالفرح على الأشياء من حوله .

خامساً صور العنويات :

وتتمثل هذه الصور في كل ما هو معنوي ، ولا وجود له في عالم الحس، ولا يتعلق بالزمان ولا بالأحياء ، بل يتعلق بالقضاء والقصد ، وبالمشاعر الإنسانية ، وبالطباع والأخلاق أيضاً ، إلى غير ذلك من المعنويات الأحرى ، التي تخص الإنسان.

١ – المدر الإنساني:

وكما ظهرت قدرة الزمخشري في إدراك العلاقات بين الأشياء المحسوسة ، ظهرت قدرته أيضاً في تصوير الأمور المعنوية عن طريق إضفاء بعض أجزاء الإنسان عليها ، كما في قوله:

أيام نلهو وعين الحب تكلؤنا وللمسرة أفياء توارياً (١) وقوله:

فنسان الحق لا يلجمه من تحدى العدل واشتط لدودا(٢) فالشاعر استعار العين للحب لما تحمله من دلالة الرعاية ، واللسان للحق لما يحمله من دلالة الصدق .

وكان لليد النصيب الأكبر في نصوير الزمخشري مما يخص أجزاء الإنسان، فنراه يستعير الأكف للبين في قوله:

وتطوي أكف البين فيء صفائنا

وهل يرتجى بعد الرحيل تدان ..؟ (٣)

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٠١ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٣٧ .

⁽٣) السابق ، ص ٧٠.

لما في الكف من قدرة على التحكم في الأشياء ، فالبين هنا قام بطي في على الصفاء ، وهما من الأمور المعنوية ، جسمها الشاعر ليبرز أثر الفراق في صورة مرئية .

والأكف كما تمكنت من التحكم في الأشياء وتسييرها بشكل متسلط في أكف البين ، فإنها تتحكم في الأشياء ببعض الأفعال المحببة ، كما في قوله :

والشراع الرّفاف كفّ الأماني نسجته في مغزل من سراب(١)

إذ استعار الكف للأماني لما بينهما من تناسب ، فالأماني تحقق للإنسان كل ما أراده معنوياً ، والكف تستطيع فعل ما يريده الإنسان حسياً .

وكثيراً مايستعير الزمخشري الكف للأمور المعنوية التي تتحكم في الأشياء بشكل سلبي ، فقد استعاره للخداع ، والنوى ، والوداع ، والفراق ، والقضاء ، والردى ، والضنى ، والمحال ، والمنايا ، والشقاء (٢) .

واستعار اليد للقضاء ، والموت ، والقدر ، والغدر (٣) .

وكما جاءت الأكف للوداع جاءت للبقاء (٤).

ويصور حاله مع الأسى في قوله:

فتوسدت ذراعاً من أسى وتلحفت بأستار العناء (٥) واستعار الذراع لليأس (٦) .

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٧٤ .

 ⁽۲) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٦٦ ، ٢٧٠ ، ٩١٦ ، ٩١٦ ، مجموعة النيل ،
 ص ٥٠٢ ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٩٠ ، ٨٨ ، ٣٦٣ ، ٢٤٧ ، ١٩٦ ، ٧٦٧ ، ٨٨٧ ،
 مجموعة النيل ص ٢١٤ ، ٣٦٠ ، ٣٦٢ ، ٢٢١ .

⁽٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٦٤ ، ٥٥٧ ، ٥٦٤ ، مجموعة النيل ص ٢٦٦ ، ٣٧٨ ، ٢٩٦ .

⁽٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٣٠ .

⁽٥) السابق ، ص ٥٧٦ ، وانظر : ص ٩٣ .

⁽٦) انظر: السابق، ص ٩٣.

ونراه يستعير النسيان يداً ، كما في قوله :

وبعيني أسوح عبر كهوف أحكمت سدها يد النسيان (١)

وكما استعار اليد للنسيان استعار الأنامل(٢) له أيضاً ، وكذلك استعار الأنامل للجمال(٢).

وكما صورًر الكف لبعض الأمور المعنوية يصور القبضة للقدر، والردى، والنوى ، والعدم ، والموت ، والمواجع ، والأسى ، واليأس (٤) .

والزمخشري اعتاد إضفاء الحركة على عناصر صوره مما يمنحها الحيوية والبقاء، واختلفت حركة الأحداث في صوره بين الإيجابية والسلبية تبعاً للمعاني، فمنها ماكان إيجابياً ومنها ماكان سلبياً تبعاً للحالة الشعورية . ويظهر هذا في عدد من صوره الاستعارية المختلفة، فهناك بعض الحركات الإيجابية يستعيرها الشاعر للمعاني الإيجابية ، كما نرى في قوله :

ترقص الفرحة فيه لهنائي(٥) فيطوف الوجد بي في عالم

أراد الشاعر المبالغة في التعبير عما يحس به من سعادة ، فاستعار الرقص للفرحة ، وهو أمر معنوي ، جسمه باستعارة الرقص له ، لتكون الفرحـــة بارزة .

كما استعار الرقص للبهجية ، والدلال ، والأماني ، والآمال ، والحسن ،

السابق ، ص ، ٣٢٠ . (1)

انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٥٤ ، ٨٦٥ . (Y)

انظر : السَّابق ، ص ١٤٧ . (٣)

انظر : طأهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٦١ ، ٢٨٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٤ ، مجموعة الخضراء ، ص ۲۷۸ ، ۷۷ ، ۲۰۷ ، مجموعة النيل ، ص ٤٨٦ ، ٢٦ ، ٢٠٧ ، مجموعة الخضراء ، ص

طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٩٢ ، وانظر : مجموعة النيل ، ص ٦١٧ .

والجمال ، والفتنة (١).

وقوله:

كلما صفق الحنين بجنبي (مجرت في الضلوع نار الشجون (٢)

فالتصفيق من الحركات ، استعاره الشاعر للحنين ، تحريكا له في داخله . واستعار التصفيق كذلك للهفة ، والخلجات ، والحسب ، والآمال ، والأماني ، والحسن ، والصفاء ، والرضا ، والأفراح ، والجمال (٣).

وفي قوله:

فعلى الدرب صافحتنا الأماني

وأنسارت أحسلى الطيسوف دجانا(1)

صور الأماني وهي تتنابه في صورة من يمد يده للمصافحة ، وكترا ما يستعير المصافحة للأمور المعنوية ، فالحب يصافح ، والبهجة تصافح ، وكذلك النعماء والضراء ، والبشر ، والأفراح (٥) .

وفي قوله:

⁽۱) انظر: طاهر زمخشري، مجموعــة النيــل، ص ۱۹۵، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۳، ۱۹۳، مجموعــة النيـل، و الخضراء ص ۱۶۱، ۱۲۲، ۱۳۳، ۳۵۰، ۱۸۲، ۲۲۱، ۱۲۲، مجموعة النيـل، و ص ۱۵۵، ۵۲۵، ۲۸۲، ۵۲۵، ۲۸۲.

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٧٩ ، وانظر : مجموعة النيل ، ص ١٥٤ .

⁽٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٥٥ ، ٨١٨ ، ٢٠٢ ، ٨٧٩ ، مجموعة النيل ، ص ١٥٥ ، ٢٠٢ ، ٢٠٨ ، ٨٧٩ ، ٢٠٨ ، ٢٥٨ ، ٢٩٤ ، ٢٠٢ ، ٢٥٨ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٤٠ ، وانظر : مجموعة النيل ، ص ٣٩٦ ، ٧٢٢ .

⁽٥) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٥٨ ، مجموعة النيل ، ص ٣٩ ، ١٨٣ ،

مليحة إن تهادت في مفاتنها فالورد يضحك في الخدين نشوانا تظنها دمية لولا تأودها والحسن من طبعه يختال تيهانا(١)

استعار الاختيال هنا للحسن لما فيه من الاعتزاز والكبر.

واستعار الاختيال للأماني ، والأمل ، والسهوى ، والأفراح ، والصبا ، والفتون (٢) .

وفي قوله:

في صعيد به المآزر بيض حاكها الحبُ من نسيج الصفاء (٣)

نجد الشاعر يستعير للحب الحياكة ، وكلاهما - أي الحب والحياكة - من الإيجابيات ، فالحب يؤلف بين القلوب ، والحياكة تؤلف بين الأشياء .

وجاءت الحياكة مستعارة للحسن ، والفتون (٤).

فكل من استعارة الرقص ، والتصفيق ، والمصافحة والاختيال والحياكة تحرك الأحداث نحو الإيجابية ، واستعارها الشاعر لأمور معنوية إيجابية ، كالأمل ، واللهفة ، والأماني ، والحسن ، والحب ، إلى غير ذلك من الحركات المبثوثة في تضاعيف الدواوين (٥) .

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٤.

⁽٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٢٨ ، ٥٧٨ ، ٩٩٥ ، ٧١٤ ، مجموعة الخضراء ، ص ٧١٤ ، ٥٢٧ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٦٦ ، وانظر : ص ٨٤٥ ، ٨٢١.

⁽٤) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦١٨ ، ٢٤٨ ، مجموعة النيل ، ص ١٥٢ ، ٧٠٠ ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٨ .

⁽٥) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٨ (قلوب لعب الحب بها) ، ص ٤٩ (أنفساس انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٨ (يعبث الفتون ويمشي) ، ٦٣ ، ١٥٥ يغلفها فتون)، ص ٥٦ (نسج الحسن ثوب ذات البهاء)، ٥٦ (يعبث الفتون ويمشي) ، ٦٣ (هزني اشتياق) ، ٦٣ (يحتث من خطاي هواها) ، ٩٤ (تواثب الآمال يسبق خطوت ي) ، ١٤٥ (

وهناك بعض الحركات السلبية يستعيرها الشاعر للمعاني السلبية ، كما في

والبؤس يقتحم الحصون (١) *

فالبؤس من الأمور المؤلمة ، استعار له الشاعر الاقتحام ؛ لما فيه من معنى الهجوم ، والهجوم غير محبب للنفس ، لذلك قارب الشاعر بين البؤس والحركة التي استعارها له ، ليصور الحالة التي بها تملك البؤس من الحصون .

ونرى في قوله راثيا زوجته:

صوتها ملء مسمعي ، ورؤاها ملء نفسي وشخصها في التراب

(الشوق يلهو في جوانحنا) ، ١٦٨ (الصب يلهو بصبوتنا) ، ٢١٢ (يلعب الحب بأرباب النهي على ٢٢٤ (أحلى المنى تصوغ البيانا) ، ٢٧٩. (المحاسن تسري بالشذا) ، ٢٨٢ (الصباعانق الطهر) ، ٣٨٣ (قصيدة صاغها الحسن)، ٢٨٨ (الآمال تزرع لي ما اشتهي) ، ٢٨٩ (طاف الحنين) ، ٢٨٩ (الحب يدفع الزورق) ، ٢٠٣ (الهوى زاح يلحق الأمس ركضا) ، ٣٩٨ (تتهادى رؤى الأماني) ، ٢٠٩ (الجمال الذي يخطر) ٢٢٤ (أحلى المنى عانقت أحلام عشاق) ، ٢٥٧ (هزنا إليك حنين) ، ٢٥٧ (غلالة دل صاغها السحر) ، ٢٠٥ (يلهو الدل) ، ٢٠٥ (وقف الجمال) ، ٢٥٧ (وقوف الجمال) ، ٢٥٧ (وقوف الجمال) ، ٢٥٠ (وقوف الجمال)

حسنها تهادت) ، ۷۸ (انتفضت أشواقنا) ، ۷۸ (الجمال الدي يهدهد محاسن تلهو بآساد) ، ۳۸ (يدفعني الحنين إلى رؤاها) ، ۳۹ (الجمال الدي يهدهد حسي)، ۸۸ (تعانقنا المسرة) ، ۰۹۰ (يسبقني اشتياق) ، ۳۶۹ (الأماني تلوح) ، ۲۲۲ (الحنين يضم كلينا) ، ۷۰۱ (أطياف المني تتهادي) ، ۹۶۸ (تعانقني الأماني) ، ۲۸ (تزحف الأشواق) ، ۸۹۸ (الصبا راقص يتهادي) ، و أنظر مجموعة النيا ، ص ۲۶ (الحسن يلهو) ، ۲۹ (البهجة تسري) ، ۹۹ (تلعب الأمال) ، ۱۰۹ (المني تبني لقابينا صروح) ، ۲۸۰ (الحنان يهزني) ، ۳۳۰ (يلهو بها الدلال) ، ۲۰۳ (توثبت صروح) ، ۲۸۰ (الحنافة الفتون) ، ۳۳۰ (يلهو بها الدلال) ، ۲۵۳ (توثبت الأمال) ، ۳۸۷ (مبسم غلفه الفتون) ، ۲۹۶ (الفتنة اليقظي تعانق ... وتهزني) ، ۱۰۰ (حلو الدلال يعانق) ، ۹۰۰ (تعانقت أفراحي) ، ۹۰۰ (الفتون يلهو) ، ۱۰۰ (تتهادی المني) ، ۲۲۰ (تلهو صبواتي) ، ۲۷۷ (تجري الأمال) .

(۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٦٣ .

غالها منِّي المنون كما اغتا لت شجوني ربيع عهد الشباب(١)

استعار الشاعر الاغتيال للمنون ، وشبهه باغتيال الشجون لربيع الشباب ، وطرفا التشبيه قائمان على الاستعارة ؛ إذ جعل الشاعر للمنون والشجون ، وهما طرفان معنويان ، قدرة على الاغتيال عندما فقد زوجته ، لما في الاغتيال من معنى الإرغام ، فالمنون اغتالت زوجته ، كما اغتالت الشجون ربيع شبايه .

ويستعير الاغتيال للنوى ، والنسيان ، والآلام ، والأسى ، واليأس ، والقضاء، والردى ، والموت ، والمصائب (٢) .

وفي قوله:

أنا في هذه المجالي غريب تتلاقي لدى خطاه الأمور شيتته ومزقته المقدير، وألطافها حواليه سيور وتصاريفها تقيد خطوي أين يممت في مكاني أدور (٣)

استعار الشاعر التشتيت والتمزيق للمقادير ، والمقادير من الأمور المعنوية التي لا تملك القدرة على التفريق الحسي الذي أشار إليه الشاعر .

وخص تصاريف الأقدار بتقبيد خطوه ، والتصاريف معنوية أيضاً ، لكن آثار ها حسية . فالشاعر جسم المقادير بهذه الصورة الحسية ليصور لنا حاله في الغربة .

⁽۱) السابق ، ص ۲۸۲.

⁽۲) انظر: طاهر زمخسّري ، مجموعة الخضراء ، ص ۲۸۲ ، مجموعة النيل ، ص ۲۱۲ ، مجموعة الخضراء ، ص ۲۹۱ ، ۲۸۲ ، ۲۸۲ ، ۲۹۱ ، ۲۹۱ ، ۲۹۱ ، ۲۹۱ ، ۲۹۱ ، ۲۹۱ ، ۲۹۱ ، ۲۹۱ ، ۲۹۱ ، ۲۹۱ ، ۲۹۱ ، ۲۹۱ ، ۲۹۱ ، ۲۹۱ ، ۲۹۱ ، ۲۹۱ ، مجموعة الخضراء ، ص ۱۷۷ ، مجموعة النيل ، ص ۲۶۱ ، ۲۹۲ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٧٩.

ويستعير التمزيق للجحود ، والآلام ، والأسكى ، والضبك ، والشقاء ، والوجوم (١) .

وفي قوله:

جئت والشك كاد يخنق أنفا سي ، فأرجعت مزهري للنشيد(٢)

جاءت استعارة الخنق للشك ؛ لإبراز الأثر الذي يتركه الشك في النفس ، فهو بمثابة الخنق .

وفي قوله:

قيدتني على هواك التباريح فأسلمت للحنين قيادي(٣)

يعبر الشاعر عن معاناته في الهوى بهذه الصورة الاستعارية ، إذ استعار التقبيد للتباريح .

وفي غير هذا الموضع استعار التقييد لليأس ، والشجون (٤) . واستعار اللهو للقدر في قوله :

وتقولین ما تقولین ، والقدر الساخر یلهو بوکرنا من بعید ورمی بالشباك منه حوالینا ، وأخفاك مثل فرحة عید (٥)

واستعار اللهو للضنى ، والوجوم ، والجوى ، والشجون ، والمآثم ، والزيف، و الفذاء (٦) . ويستعير العيث للجوى في قوله :

⁽۱) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۳۱۰ ، ۲۸ ، مجموعة النيل ، ص ۳۷۳ ، مجموعة النيل ، ص ۳۷۳ ، مجموعة الخضراء ، ص ۵۲۰ ، مجموعة الخضراء ، ص ۵۲۰ ، مجموعة النيل ، ص ۲۶۱ ، مجموعة النيل ، ص ۲۹۲ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٩٥.

⁽٣) السابق ، ص ٢٩٠ .

⁽٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٦ ، ٢٨٦ .

⁽٥) السابق ، ص ٢٨٣ .

⁽٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٥ ، ٨٥٤ ، ٢٧٦ ، ٣٣٥ ، مجموعة النيل ص ٢٠١ ، ٢٧٨ .

يامنى كل خفقة في فؤاد عا<u>ت فيه الجوى</u> ، ولاقى المنونا^(۱) كما جعل الرزايا ، والهموم ، والشجا ، والضنى تعيث أيضاً^(۲) .

فكل من الاقتحام ، الاغتيال ، التشتيت ، والتمزيق ، والخنق ، والتقييد ، واللهو ، والعيث – استعارات تتحو نحو السلبية ، وهي مستعارة لأمور معنوية سلبية كالبؤس ، والمنون ، والشجون ، والمقادير ، والشك ، والتباريح ، والقدر ، والجوى ، إلى غير ذلك من الصور الأخرى التي يعج بها ديوان شاعرنا (٦) .

وهناك بعض الحركات الإيجابية يستعيرها الشاعر للمعاني السلبية ، كما في

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٩٠ .

انظر : طاهر زمخشري ،مجموعة النيل ، ص ٥٤٣ (يلاحقني الشر) ، ٢٨٨ (فالهموم تلاحقت)، (٣) مجموعة الخضراء ، ١٩٣ (المقادير تلحقه) ، ٥٩ (يدب الأجل)، ٨٥٢ (دبيب الفناء) ، ١٨٥ (دبت المواجع) ، ٣٧٤ (القضاء يزحف) ، ٧٠٦ (اليأس يزحف) ، ٥٢٣ (يزحف الوجوم)، ٦٢٣ (الأسى أشعل الشجا) ، مجموعة النيل ، ٤١٦ (الأسسى يندر عظمي) ، ٧١٥ وأنظر مجموعة الخضراء ، ص ٩٢١ ، ٩٢٩ ، ٩٢٩ (آدني الأسي) ، ٢٠٥ (قتل الظن كل مل في الحنايا) ، ٧٦٧ ، ١١٠ ، ١٣٩ ، ٥٣٩ (رمتني الأقدار بين نياب) ، مجموعة النيل ، ٣٨٠ (شقاء يرمي بأقسى الرجم) ، ٢٩٤ (رمته الهموم بالطعنة)، مجموعة الخضراء ، ٣١٤ (الجحود رما بي) ، مجموعة النيل، ٣٨٠ (وخز الألم) ، مجموعة الخضراء ، ٨٤ (وخز التباريح) ، ٨٤٧ (وخز الأسى) ، ١١٠ ، ٢١٠ ، ٢٩٤ ، ٢٠٤ ، ٢٤١ ، ٢١٩ ، ٢٩٤ ، ٢١٣ (تــتزاحم الآلام) ، ٩٤٤، ٣٨٠، ٢٥١ (زحمة الشجون) ، ٨٦ (تتخاذل الآلام) ، ٤٠٨ (الآلام ألقت بنا لهول الجديم) ، ٧٧٧ (الآلام تهصرني) ، ٨٨٥ (النوى استحث خطانا) ، ٣٧٧ (الـوداع لـوّح) ، مجموعة النيل ، ٢١٢ (عقد الشجو عقدةً) ، مجموعة الخضراء ، ١٤ (يدق الشقاء عظم الوليد) ، ١٨٩ (اللعنة طاردتنا) ، مجموعة النيل، ٥٦ (مشى الهول)، ٢٧٨ (أتخلى عنك يطويك الفناء) ، ٦٦٦ (يطويني الشقاء) ، مجموعة الخضراء ، ١٧٧ (القضاء طواها) ، مجموعة النيل ، ٢٩٥ (تطوى خوالجي بركانا) ، مجموعة الخضراء ، ٢٦١ (الجحود بدد) ، ٧٧٧ ، مجموعة النيل ، ١٣٥ (المآسي كبلت منه اليدا) ، ١٤٨ (يكبلني الشجو) ، مجموعة الخضراء ، ١٠٢ (خطوه يكبله الحقد)، مجموعة النيل ، ٢٠٥ كبلتني الصروف بالازلال) ، مجموعة الخضراء ، ٨٠٢ (خيبتي تكبل ظلي) ، ٨٤٠ (التباريح كبلت خطوه) ، ٢٧٧ (ومن الحيرة التي طوقتنــي) ، ٧٠٩ (المقادير طوقته بما يكرب) ، ٧٦٥ (الشجا يفتح القلب لأجراح التنائي) ، ٢١٢ (أغمض العيئين فيك القدر) ، مجموعة الخضراء ، ٣٠٦ (الظنون تلاحق أفكاري) ، ٨٦٨ (ألقت بي الظنون) ، ٤٠١ (الأسى يزرع المواجع) ، ٩٤ (تلهو اللواعج في الضلوع)

قوله:

يتمطى في اللــــيالي ألمي

من شجاً يلذع بالوخز المبيد(١)

فالتمطى يدل على الراحة، لما يحمله فعل «مط» من معنى التمدد (٢)، ولكنه حين يستعار للألم فإنه يدل على طوله وامتداده، وكلما زاد طول وامتداد الألىم زادت المعاناة. ويستعير التمطى للأسى (٣).

وكذلك قوله:

والأسمى يزرع المواجع في نفسي ويكوي أضالعي بالجحود (١) لأن الزراعة تدل على الزيادة والنمو ، وحين يكون النمو للمواجع ، فهذا بلا شك أمر سلبى . وفي قوله :

كلما جدَّ بي على الدَّرب عزم كحَ<u>ّل اليأس خطوتي بلجام (°)</u> يستعير الشاعر التكحيل ، وهو من الأمور الإيجابية المحببة للنفس للياس ، وهو من الأمور المعنوية السلبية التي تعافها النفس .

والحياكة أيضاً من الأمور المحسوسة التي تأتي بخير ، يستعيرها الشاعر للحقد ، وهو من المشاعر السلبية في قوله :

عذيرى،وحسبي أن حولي سفاهة يلفقها الواشى، وينسبج حاقد وماذا يحوك الحقد غير لجاجة يبعثرها منك الحجى وهو ناقد؟(٢)

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۲۰۱.

⁽٢) ومطأ إذا تمطَّى . ومطأ الشيء مطواً : مدَّه . ومطأ بالقوم مطواً : مدَّ بهم . وتمطَّى الرجل : تمدد . والتمطِّي : التَبْختر ومدَّ اليدين في المشي) إبن منظور ، لسأن العرب ج (١٣) ص ١٣٤ ، ملدة (مطأ) .

⁽٣) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٦٤ .

⁽٤) السابق ، ص ٤٠١ .

⁽٥) السابق ، ص ٥٣٠ .

⁽٦) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٢٦ .

ويستعير الحياكة للشجون ، والدهاء (١) .

فكل من التمطي ، والزراعة ، والتكحيل ، والحياكة ، حركات وأفعال إيجابية مستعارة لأمور معنوية سلبية كالآلام ، والأسى ، واليأس ، والحقد ، إلى غير ذلك (٢) ، وهذا من أقل ألوان الاستعارات لدى شاعرنا .

وهناك بعض الحركات السلبية يستعيرها الشاعر للمعاني الإيجابية ، كما في قوله:

لعنت هو اك كيف اغتال منى ربيعا كان يزخر بالهناء (٣)

فالاغتيال أمر سلبي ، ولكن استعارته للهوى جعلته يتجه نحو الإيجابية ؛
لأن الاغتيال سلبي ، والهوى إيجابي .

ومثله الحب في قوله:

فالحب كبل آهاتي بوطأته

ومسا أزال بسه أخطو لمغناك(٤)

والجمال في قوله:

ويزيد العفاف منها معاني الحسن لونا أصاب مني قلبا وأراني الجمال يأسر بالطهر محبيه وهو لم يأت ذنبا(٥)

فالأسر غير محبب للنفس ، لكن المحبين يجعلونه محببا إذا كان الجمال هـو فاعل الأسر .

وقريب منه استعارة الغزو للحسن في قوله:

⁽١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٤٢ ، مجموعة النيل ، ص ٣٠٨ .

⁽٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٥٤ (فتح الأسى أجفاني) ، مجموعة النيل ، (٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ٩٢٨ (أغمض الأسى نظراتي) ، مجموعة الخضراء ، ٩٢٨ (أغمض الأسى نظراتي) ، مجموعة الخضراء ، ٩٠٨ (فتح العيون القضاء) .

⁽٣) طاهر زمخت ي ، مجموعة النيل ، ص ٢٥٩ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٥٧ .

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥١٨ .

من وراء البعيد ألمح فيك <u>الحسن يغزو</u> جوانحي باختيال (١)

فكل من الاغتيال ، والتكبيل ، والأسر ، والغزو حركات سلبية مستعارة لأمور معنوية إيجابية ، كالهوى والحنين والجمال والحسن .

فالحركات المستعارة للمعنويات عبرت عما أراد الشاعر التعبير عنه باختلاف المواطن والمشاعر .

وهناك مواطن تحتاج لاستنطاق تلك الأمور المعنوية ، لتشارك بصوتها وحديثها الشاعر في معاناته أو في سعادته .

فهو عندما يشعر بالسعادة يخلع ذلك الشعور على الأمور المعنوية ذاتها، فيجعلها تعبر عن سعادته ببعض الأصوات كما في قوله:

فتضحك بيض آمالي لأني أصاول للنجاح على يقين (٢)

إذ استعار الضحك ، وهو صوت معبر عن الفرح لبيض الآمال ، التي شاركته الفرحة بالنجاح ، والآمال من الأمور المعنوية الإيجابية .

وجاء الضحك للأماني ، والجمال ، والبشاشـــة ، والبشــرى ، والصبـا ، والخير، والأفراح ، والحب ، والحسن ، والفتنة (٢) .

والأصل في الصوت الضاحك أن يعبر عن الفرح ، أما وأن يحمل معنى الاستهزاء ، فهذا فيه خروج عن الأصل ، وقد جاء في قوله :

يضحك الكيد لي فأخرس آلامي و أشدو ، وفي ابتسامي نصالي(١)

إذ استعار الضحك للكيد ، والكيد من الأمور المعنوية السلبية ؛ لذلك فمعناه لا يتوافق مع المعنى الذي يدل عليه الصوت الضاحك ، فهذه الصورة توحي

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٨٠ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٣٠ ، وانظر : ص ٦٤٢ ، مجموعة الخضراء، ص ٦٨٤.

⁽٣) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٥٥ ، ٣٩٧ ، ٢٨٧ ، ٥٧٩ ، ٥٧٥ ، مجموعة الخصراء ، ص ٥٢٧ ، مجموعة النيل ، ص ٥٩١ ، ٥٢٥ ، مجموعة الخصراء ، ص ١٥٠ ، مجموعة الخصراء ، ص ١٥٠ ، ٢٩٩ ، ٢٨١ ، ٢٩٩ ، ٢٥٩ ، ٢٧٥ ، ٢٥٩ ، ٢٧٢ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٨٥.

بالاستهزاء.

واستعار الضحك للآلام ، واليأس ، والقدر ، والفناء (١) . وعندما يشعر الشاعر بالحزن يخلع شعوره هذا على الأمور المعنوية أيضاً، كما جاء في تعبيره عن حزنه على فقد أم كلثوم في قولة :

قد بح صوت الردى ما عاد ينسكب

فالحزن جاشت به الأنواء والسحب(٢)

إذ استعار الصوت المبحوح من شدة الحزن للردى الذي أصابها . ومن ذلك قوله:

يا أماتي هل إلى الفرحة الجذلى نجوب الآماد والأمصارا؟ فالسرى طال ، والجوى لم يزل يصرخ يرجو أن تسمعيه قرارا(٣) فالشاعر هنا عندما أراد التعبير عن حزنه استعار الصراخ للجوى ، وهو من الأمور المعنوية السلبية ، لما يحمله الصراخ من طلب الاستغاثة ، فالجوى يستغيث الأمانى أن تسمعه قرارها .

واستعار الصراخ للجرح ، والآلام ، والهموم ، والشجون (٤) . وكما طلب الجوى الاستغاثة يطلبها الشوق أيضاً في قوله :

فالشوق يصرخ في الطيات من ظماً

والمورد العذب عن عيني محتجب (٥)

⁽۱) انظر : طاهر زمذشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٥٣ ، ٨٤٧ ، ٩١٨ ، ٢٨٨ ، مجموعة النيل ، ص ٥٣٨ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٧٩ .

⁽٣) السابق ، ص ٣٥٤ ، وانظر : ص ٨٢ ، ١٩٥ .

⁽٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٥٣ ، ٩٢ ، مجموعة النيل ، ص ٥٨٥ ، ٩٣ ، مجموعة النيل ، ص ٥٨٥ ، ٩٣ ، ٥٩٣ ، ٥٨٢ .

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٢٠ ، وانظر : ص ٦٢ ، ٧٥٢ ، مجموعة النيل ، ص ٣٨٦.

فالشاعر هنا صورً الشوق كأنه ظامئ يرجو رواءً.

واستعار الصراخ للهوى ، واللواعج(١) أيضاً .

ومن الأصوات المعبرة عن الحزن التي استعارها الشاعر للأمور المعنوية السلبية النواح، واستعاره للحزن في قوله:

وتناوح الحزن العميق يذيع هينمة العوادي(٢)

واستعار النواح للجراح ، والصبابات ، واللواعج (٢) .

واستعار الولولة لجراح الأعماق في قوله:

الجراح التي تولول في الأعماق صوت بما أحس ينادي والمول الولولة للآلام ، واللواعج ، والهول (\circ) .

واستعار العويل للمآسي في قوله:

الأولى يسلكون كـــل سبيل نورته الآمـال بالعزمـات لا يبالون من عويـل المآسي قعدت في الطريق بالعقبات (٢) واستعار العويل للأوصاب ، والشجون ، والآلام (٧) .

واستعار الصياح للجراح ، والشجا $^{(\Lambda)}$. كما يستعير الضجيج للتباريح ، والشجون ، والآلام ، والهول $^{(P)}$.

⁽١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٢٤ ، ٢٢٨ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٦٥ .

⁽٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٦٤ ، ٥٩٢ ، ١٢١ ، ١٢٨ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٩١ ، وانظر : ص ٤٠٩.

⁽٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٢٨ ، ٨٧٩ ، مجموعة النيل ، ص ٢٦٨ .

⁽٦) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٨٤ .

⁽۷) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۳۰۱ ، ۳۰۱ ، ۲۱۲ ، مجموعة النيل ، ص ٥٨٥ .

⁽٨) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٨٠ ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٣٤ .

⁽٩) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٤٤ ، ٥٢٩ ، مجموعة النيل ، ص ٢٤٤ ، ٩٢٤ .

فالحزن ، والجراح ، والمآسي أمور معنوية سلبية ، أنطقها الشاعر لتعبر عما تسببه له من ألم ، فجعل الحزن ينوح ، والجراح تولول ، والمآسي تعول . وجميعها أصوات تحمل قدراً كبيراً من الألم .

فلو تخيلنا كما أراد لنا الشاعر الحزن والجراح والمآسي في صورة أشخاص يعانون ، لكانت هذه الأصوات الدالة على الألم هي المناسبة للتعبير عن ذاتهم -

أما وأن تصدر المسرة صوتاً نائحاً ، فهذا من غير المتعارف عليه ، فكما أصدر كل من الحزن والجراح والمآسي أصواتاً مؤلمة ، فعلى المسرة أن تصدر صوتاً فرحاً ، كما سبق من ضحك الآمال ، ولم يغفل الشاعر عن هذه المعاني، ولكنه في قوله عن القلب المعنّى:

وعلى قربه تنوح المسرات ، وكاساته تفيض بداء(١)

جاءت الصورة الاستعارية تعبر عن مشاركة المسرات لألم ذلك القلب المعنى ، وما لاقاه من خداع ، فبدل أن تضحك المسرة حوله ناحت حزناً عليه . واستعار النوح للآمال ، والمنى (٢) .

ومن ذلك قوله:

وبكاء السرور جسر أمان لمعنى يعيش بالأمنيات (٣)

فالبكاء من الأصوات المعبرة عن الألم ، ولكنه حمله قدراً من الإيجابية حين استعاره للسرور ؛ وذلك لأنه يخفى وراء المعاناة أملاً عبر عنه لفظ (الأمنيات).

وقد يصدر الصوت الباكي من شدة الفرح أيضاً ، وهذا ما حصل مع شاعرنا ، إذ جاء هذا البيت ضمن قصيدة نظمت عندما فاجأته ابنته ابتسام بزيارتها له في تونس .

وجاءت بعض ألوان الخطاب تعبر عن معاني الحزن من خلال صياغتها،

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٦٦.

⁽٢) انظر : السابق ، ص ۲۷۱ ، ۸۷۱ .

⁽٣) السابق ، ص ١٥٦ .

مثل ما جاء في قوله:

وقال لي الأسي : عيونك ذوبت

ولم يبق منها غير ومضة إشراق(١)

فجملة (عيونك ذوبت) تحمل قدر اكبيرا من الألم .

ورد الضنى في قوله:

فتوكأت بالنحول ، وأرسلت أنيني وقام الضنى برد الجواب (۲) صورة محملة بكثير من الألم .

وهتاف الآلام واللواعج يضاعف آلامه وعذابه ، كما في قوله:

وتهتف بي الآلام كيما تزيدني عذابا فألقى في السهاد عزائيا^(٣)
والظنون لا تبعث في النفس راحة ولا اطمئنانا ، ومن هنا فقد جاء همس

الظنون في قوله:

ويحار السؤال في نظرتي الحيرى ، وإن الجواب همس الظنون (١) ليبين حيرته وتعبه .

وهناك ألوان خطاب أخرى مستعارة للأمور المعنوية السلبية ، فيجعل الألم يفشي السر $^{(0)}$ ، والشجا يبوح $^{(1)}$ ، والجراحات تنادي $^{(1)}$ ، والمواجس تناغي $^{(1)}$.

كما جاءت بعض ألوان الخطاب تعبر عن معاني السعادة والفرح من خلال صياغتها أيضا نحو ما جاء في قوله مخاطبا طيوف الخيال:

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ۲۲۰ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٨٣ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٣٠ ، وانظر : مجموعة الخضراء ، ص ٦٢٦ ، ٦٢٨ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٣٤

⁽٥) انظر: السابق، ص ٥١١.

⁽٦) انظر : السابق ، ص ٣٩٧ .

⁽٧) انظر: السابق، ص ٥٩٣.

⁽٨) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٨٦ .

فيك تشدو المنى بأعذب لدن

بات يشجى مشاعري بالصفاء(١)

إذ جاءت استعارة الشدو للمنى محملة بالفرح.

ويستعير الشدو للأفراح، والمكرمات ، والفتون ، والأمل ، والصبوة ، والمسرة ، والهوى ، والمشاعر ، والعاطفة (٢).

ويستعير الغناء للهوى ، والأمل ، والجمال ، والبشاشات (٦) .

ومن الصور التي يستنطق فيها المعاني إهداء الجمال التحية ، كما في قوله:

واستدار الجمال يهدي التحايا ويريني براعة الترحيب(1)

ونداء النعمى والبشرى والأفراح في قوله:

يد من الله مدت من دوافقها نعمى وبشرى وأفراح تنادينا(٥)

وتعبر استعارة شهادة الحسن عن مدى إعجاب الشاعر بالصورة التي رسمتها له رسامة موهوبة في قوله:

ويمين شهد الحسن لها

أنها الفتنة بالفن المثير(١)

وهناك عدد من ألوان الخطاب المستعارة التي تدخل في هذا الباب. منها

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٧٨ ، وانظر : مجموعـــة الخضــراء ، ص ٢٧٧، ٥٨٣ ، ٥٨٠ .

⁽۲) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۲۲۱ ، مجموعـة النيـل ، ص ۳۷۸ ، ۹۹۹ ، ۱۲۸ ، ۲۹۸ ، ۲۹۸ ، ۲۹۸ ، ۲۹۸ ، ۲۹۸ ، ۲۹۸ ، ۲۹۸ ، ۲۹۸ ، ۲۹۸ ، ۲۹۸ ، ۲۹۸ ، ۲۹۸ ، ۲۹۸ ، ۲۹۸ ، ۲۸۸ ، ۹۲۰ ، ۸۳۶ ، ۸۸۸

⁽٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٤١ ، ٢٣٨ ، ٣٥٨ ، ٢٣٢ ، مجموعة النيل ، ص ٢١١ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٩١ .

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٨٦ ، وانظر : مجموعة الخضراء ، ص ٧٧٥ .

⁽٦) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٥٦.

استعارة الشهادة للحب $^{(1)}$ ، و استعارة الهتاف للحسن ، والمنى ، والسعد ، والعواطف ، والفرحة ، وبيض الأماني ، والأمجاد $^{(1)}$.

واستعارة المناغاة لرؤى الحسن ، والجمال ، والأماني ، والاشتياق ، والنعيم ، والفتون (٢) .

ويستعير الوشوشة للحنان ($^{(3)}$) ، و المناغمة للحسن والأماني والقول للأماني والجمال ($^{(7)}$) .

ويزيد ذلك التجسيم - الذي سعى له شاعرنا تجاه المعنويات - عمقاً استعارته لأمور وأحوال الإنسان الحسية والمعنوية . ومن ذلك قوله في قصيدة بعنوان « ربّاه » :

وقد بسطت يدي أرجوك نائلة من فيضها لحياتي يبسم الأمل (٧) والابتسام ظاهرة حسية تدل على الرضا ، استعارها للأمل ، وهـو أمـر إيجابي.

واستعار الابتسام أيضاً للأماني ، والرضا ، والسعد ، والهوى ، والفرحة (^).

⁽١) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٧٦ .

⁽٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٢ ، ٢٧٤ ، ٦٣٤ ، ٨٤٢ ، مجموعة النيا ، ص ٢٨ ، ٥٢٨ ، ٥٢٨ ، ٥٢٨ .

⁽٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٦ ، ١٩٩ ، ١٩ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٣٩ ، هموعة النيل ، ص ٧١٠ .

⁽٤) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٨٥ .

⁽٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٤٩ ، مجموعة النيل ، ص ٧١٥ .

⁽٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٥٢ ، مجموعة النيل ، ص ١١١ .

⁽٧) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٨٣ ، وانظر : ص ١٥٢ ، ٢٠١ ، ٣٥٧ ، ٤٤٤ ، مجموعة الخضراء ، ص ١٥٢ ، ٤١٩ ، ٨٦٣ .

⁽۸) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة النيلي ، ص ٤١ ، ٣٥٩ ، ٤١١ ، ٣٥٤ ، ٢٧١ ، ٥٧٥ ، ٢١٢، ١١١ ، ٢٢ ، ١١١ ، ٢٢٠ ، ٢٩٨ ، ٢٩٨ ، ٢٩٨ ، ٢٩٨ ، ٥٩٥ ، ٢١١ ، ٢٢٠ ، ١١١ ، ٢٢ ، ٢٩٨ ، ٣٣٨ ، ٢٩٨ ، ٢٩٨ ، ٥٩٥ ، ٢١١ ، ٢١٠ ، ٢٤٢ ، ٢١٥ ، ٢٤٢ ، ٢١٥ ، ٢٤٢ . ٢٩٨ .

ويستعيره كذلك لما هو سلبي في نحو قوله:

وتبسم الموت الزؤام فأبرقت أصداء بسمته فضاق المأزق (۱) ويستعير الابتسام للقدر ، والجرح (۲) .

ومن الحسية الدالة على معنويات ، نحو استعارة العبوس في قوله :

فمن يبسم إذا عست صروف ينل بالعزم ما يجنى الشّكور!! (٣)

فقد جاءت استعارة العبوس لصروف الدهر دليلاً على شدة الأمر ، الدي يتحقق لمن ابتسم أمامه أمله . ويستعير العبوس للعداء (٤) .

وقريب منه استعارة التكشير للردى في قوله:

فانثنينا إلى الأسى من جديد ورجعنا لشجونا والعدناب فانثنينا إلى الأسى من جديد ورجعنا لشجونا والعدناب والمنى باليباب (٥)

ومع أنه يدل على شدة الأمر كسابقه ، فإنه يعبر عن ألم أشد ؛ لأن تكشير الردى أقسى وأشد إيلاماً من عبوس صروف الدهر .

كما جاءت هذه الاستعارة مع المنايا إذ جعلها كاشرات(٦) .

واستعارة السكوت تحمل معنى الراحة ، كما في قوله :

يا همسة من صداها يسكت الألم ويستطب معنى شفّه السقم (٧) وخص الشاعر الأمور المعنوية الإيجابية بالإصغاء ، كما في قوله :

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٠٨ .

⁽٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٤٧ ، ٢٠٩ ، ٥٥٠ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣١٣.

⁽٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٥٠ .

⁽٥) السابق ، ص ٣٧٥ .

⁽٦) انظر : السابق ، ص ٩٠٧ .

⁽۷) طاهر زمخشري، مجموعة الخضراء ، ص ۲۹٤، وانظر: ص ۲٤٢، ٣٤٤ ، ٣٤٦ ، مجموعة النيل، ص ۱۲۰ .

ومن البعد تنزي خافق عانق الأطياف من روض نضير ينتر الحبات منه نغماً والمنى تصغي إلى اللحن المثير (١)

ومما يتعلق بحياة الإنسان من أموره أحوال النوم واليقظة ، وقد استعارهما الشاعر في عدة مواضع ، كما في قوله :

فالجرح في كبدي يغفو على ثبج

من اللهيب الذي أذكته أوهامي(٢)

وقوله:

وتنام الأحلام في طرفي الدامي ، وتصعو جراحه من جديد (٣) فهو يستعير الإغفاء للجرح والأسى والشجا ، والنوم للأحلام وللحيرة (٤) . وقد قرن أنوم الأحلام بصحوة الجراح .

ومثله قوله:

تنام العيون ، وفي مقلتي تنام على حرفها حيرتي ويصحو الأسي من رفيف الوجيب ، فتصرخ في مهجتي لوعتي (٥) فصحوة الأسي هذا مقرونة بنوم الحيرة .

ويستعير الصحوة للجراح ، والياس ، والشر ، والألم (١) ، وجميعها توحي بالمعاناة المتجددة . ويستعير اليقظة لللام

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٥١ ، وانظر : ص ٧٣٦ ، ٢٢٩ .

⁽۲) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۸٦٤ ، وانظر: ص ٥٢ ، ٧٠ ، ٣٥٦ ، ٢٦٥ ، ٣٦٤ ، ٣٢١ ، ٨٦٩ ، ٨٦٩ ، ٨٦٩ ، ٨٢٩ ، مجموعة النيل ، ص ٥٦٢ ، ٧٢٨ ، وانظر:مجموعة الخضراء ، ص ٨٧٦ ، ٧٢١ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٥٩ ، وانظر : ص ٣٠٦.

⁽٤) انظر : السابق ، ص ٧٢٦ .

⁽٥) السابق ، ص ٧٢٦ .

⁽٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٧٧ ، مجموعة النيل ، ص ٥٤١ ، مجموعة الخضراء ، ٢٣٨ ، مجموعة النيل ، ص ٦٣٨ .

أيضاً (١).

وجاءت الصحوة مستعارة للأمور المعنوية الإيجابية كالحب، والشوق (٢) . وجاء على لسان الشاعر استعارة الموت في قوله:

سوف أحيا بعزمة تقطع العمر ، ولو حدّ من خطاي العداة فبهم قد عبرت دربي إلى القصد فماتت في خاطري الحسرات (٣)

عندما أراد تصوير انتهاء الحسرة من خاطره وعدم معاودتها له مرة أخرى، استعار الها الموت ، الذي يعد نهاية الحياة .

واستعار الموت للجوى ، والشجا ، والحب ، والهوى ، والوفاء ، والشعور (٤).

ومن الأحوال المتعلقة بالإنسان الطعام والشراب ، وقد استعارهما لبعض المعنويات ، نحو ما جاء في قوله عن قيد كبّل الإحساس:

وفتتح الجرح في طرفي وفي كبدي

بالهم يأكل أطرافي وأعراقي (٥)

كما يجعل الضنى يأكل الجوارح(١).

وقوله:

وتعب من نبع العطور مشاعري ويعب من نبع العطور مشاعري ويعبود ينشر ما سقيت ترنمي (٧)

وقوله:

⁽١) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٦٠ .

⁽۲) انظر : السابق ، ص ۱۹۳ ، ۷۲۱ ، ۸٤۸ .

⁽٣) السابق ، ص ٢٩٨ .

⁽٤) انظر: السابق ، ص ۷۸ ، ۵۷ ، ۵۹ ، ۲۹۹ ، ۹۱۳ ، ۲۸ ، ۲۲۷ .

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٢٢ ، وانظر : مجموعة النيل ، ص ٤٨٢ .

⁽٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٤٨ .

⁽٧) السابق ، ص ۸۷ .

فالتباريح في الشغاف تعاني ظمأ الشوق واللظى في اصطخاب^(۱) ويستعير الإحساس بالظمأ للواعج ، والشعور (۲).

ويستعير اللهث للحيرة في قوله:

وبأطراف مقلتي حيرة تلهث مما نحس من إعصار (٣)

واستعار اللَّهِ للجوى، والظنون (٤) .

ويقابل الظمأ الارتواء ، فقد استعاره للذكرى في قوله :

نتباكى على الذي مات منَّا ونروي ذكراه بالعبرات(٥)

واستعاره كذلك للخلجات ، والشجا ، والصبابات (١) ، كما استعاره للواعج، والشوق ، والمشاعر ، والحنين، والهوى ، والأماني (١).

فالشاعر استعار الأكل للهم ، والعبّ للمشاعر ، والظمأ للشوق ، واللهث للحيرة ، والارتواء للذكرى وغيرها ، وكل هذه أمور معنوية أضفى عليها الشاعر ما يخص الإنسان رغبة منه في تجسيمها .

ويستعير الشاعر للمعنويات أيضاً ما يتعلق بالملابس والزينة ، فيستعير الذيول لليأس في قوله:

أجر ذيول اليأس في كل مهيع ينير حفافيها الشقاء المصوب(^)

⁽۱) السابق ، ص ۳۰۰ ، وانظر : ص ۲۲۲ ، ۲۷۲ ، ۲۹۱ ، ۲۹۲ ، ۳۹۸ ، ۲۰۰ ، ۲۰۲ ، ۲۰۰ ، ۲۰ ، ۲۰ ، ۲۰ ، ۲۰ ، ۲۰ ، ۲۰ ، ۲۰ ، ۲۰ ، ۲۰ ، ۲۰ ، ۲۰ ، ۲۰ ، ۲۰ ، ۲۰ ، ۲۰ ، ۲

⁽٢) انظر : السابق ، ص ٤٣٤ ، ٥٤٣ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٥٥ ، وانظر : مجموعة النيل ، ص ٥٧٩ .

⁽٤) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٢٠ ، ٣٢٣ .

⁽٥) السابق ، ص ٤٨٣ ، وانظر : ص ٧٣٥ ، ٧٨٠ ، ٨٥١ .

⁽٦) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٠٦ ، مجموعة النيل ، ص ٦٦٦ .

⁽۷) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخصراء، ص ۱۷۱ ، ۱۹۶ ، ۲۵۸ ، ۵۰۰ ، ۵۹۱ ، ۹۲۱ ، ۵۹۳ ، ۵۹۳ ، ۵۹۳ ، ۵۹۳ ، ۵۹۳ ، ۹۲۱ .

 ⁽۸) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ۷۰۷ .
 (وطريق مهيع : واضح و اسع بين) ابن منظور ، لسان العرب، ج (١٥) ، ص ١٨٠، مادة (هيع) .

ليعبر عن ملازمة اليأس له .

ويستعير اللمل حللا يرفل فيها ، نحو ما جاء في قوله :

هاهنا لاح لعيني الأمل وهو في أبهى حلاه يرفل (١) ليعبر عن جمال الأمل .

ويلمح الشَّاعر متعلقات الأمومة ، فيستعملها في صوره الاستعارية ، كما في قوله :

بين فكي قد حفظت لسانا

أرضعته لبانها الكبرياع (٢)

إذ خلع على الكبرياء صفة من صفات الأمومة ، وهي الرضاعة ليعبر عن سمو أخلاقه ، وترفعه في حديثه .

عند النظر في النماذج السابقة نجد أن جميع الاستعارات التي استعارها من الإنسان حسية .

وهناك معنويات تخص الإنسان استعارها لأمور معنوية ، مما يحقق بعدا فنيا كبيرا ، من ذلك خيانة الصبر في قوله :

فوزعت جرحي بين قلبي ومقلتي

وفاضت قروحي حين خانني الصبر (٣)

فجاءت خيانة الصبر هنا تعبر عن عدم قدرته على التحمل .

وخداع الأماني في قوله:

ومن لم يذق طعم الأنين سيغترر بدنيا المنى ؛ إن الأماني لتخدع (') عبرت صورة خداع الأماني هذه عن عدم تحقق مراده .

⁽١) طاهر زمخشري،مجموعة النيل ، ص ١٣٠ ، وانظر: ص ٣٩٥ ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٥٢.

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٦٩ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٨٩ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٠١ ، وانظر: ص ١٣٨، مجموعة الخضراء ، ص ٩٢٢.

ولعل من هذا الباب استعارة الخداع للأحلام ، والأمل ، وبرق الأماني (۱) . وكيد الرزايا في قوله مخاطباً المجاهدة الجزائرية (جميلة بوحريد): أنت يا من لثمت كف المنايا وتذودين عن حياض الفضيلة عن حياض ترد كيد الرزايا طائشات ؛ ممزقات ؛ ذليلة (۲) ويستعير الكيد للآلام (۳) .

كما يستعير الجور والقسوة والإساءة للقدر في قوله:

قدر لا نطيق رد عواديه وإن جار أو قسا أو أساع (٤) ومثله استعارة القسوة للهجر، والوعة ، والآلام (٥).

ويستعير الشعور بالعيفان لليأس في قوله :

ولقد كنت أدفع اليأس عني صار يأسي يعاف طول شقائي^(۱) والتحدي للأسى في قوله:

يتحدى الأسبى اصطباري فأجثو في طريقي، وأحتمي باكتئابي (٧) واستعار التحدي للفتنة (٨).

والثورة للظن في قوله عن فراشة:

وإستدارت نحوي فلما تدانت سرقت من أناملي سكيني أثم قالت : حذار من ثورة الظن ، فقد أخمدت ببرد اليقين (٩)

⁽١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٧٧ ، مجموعة النيل ، ص ٣٦ ، ٧٣٢ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٦٢ .

⁽٣) انظر : السابق ، ص ٢٠٢ .

⁽٤) السابق ، ص ۲۹۰.

⁽٥) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٠٩ ، مجموعة النيل ، ص ٢٤ ، ٥٧٦ ، انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٠٢ .

⁽٦) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٩١١ .

⁽V) السابق ، ص ۳۷٤ .

⁽٨) انظر: السابق ، ص ٢٠.

⁽٩) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥١٥ ، وانظر : ص ٤٤٣ .

واستعار الثورة لليأس ، وللأله ، والشجون ، واللواعج ، واللوعة ، والصبابة ، والحب ، والحنين (١). إلى غير ذلك مما ورد في تضاعيف قصائد شاعرنا (٢).

وهناك بعض الأمور الإيجابية المستعارة للمعاني ، كما في قوله :

أغرد بالآمال وهي سخية ولي من نداها في العلاء عسروح (٣)

فكرم الآمال قيمة معنوية إيجابية ، جاء بها الشاعر تعبر عن سعتها وكثرتها. كما استعار السخاء للأماني (٤).

ويستعير للأماني كذلك الحنو في قوله:

أنا بالله لا بحولى وطولى سوف <u>تحنو لي الأماتي العوالي (٥)</u> وجعل الجراح تحن (١) أيضا .

وقريب منه وإن كان أقل إيجابية ارتياح الآلام في قوله:

وللواعج في الطيات عاصفة قد كسرت حرف مجدافي لإرغلمي

⁽۱) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٥ ، ٥٩١ ، مجموعـة الخضـراء ، ص ٢٧١ ، ٣٠١ ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٩١ ، ٣٠١ ، ٣٠١ ، ٥٦٨ ، ١٤٩ ، ص ٥٧٩ ، ٣٠١ ، ٣٠٠ ، ١٤٩ ، ٣٠٠ ، ٥٦٨ ، ١٤٩ ، ٣٠٠ ، ٥٦٨ ، ١٤٩ ، ٣٠٠ ، ٥٠٣ ، ١٤٩ ، ٣٠٠ ، مجموعة النيل ، ص ٢٠١ ، ٢٠٨ ، ٣٣٤ ، ٢٠١ ، ٣٣٤ ، ٤١٤ ، ٣٠٠ ، مجموعة الخضـراء ، ص الخضراء ص ٤٠٨ ، مجموعة النيل ، ص ٤٧٠ ، ٤٧٠ ، ٥٠٨ ، مجموعـة الخضـراء ، ص

⁽۲) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۹۰۹ (والصفاء المبتوث يسخر) ، ۲۰۰ (فإذا حارت الظنون بأفكاري) ، ۲۹۲ (والدل غار فلف النور في هيف) ، ۳۷۲ (واحتملنا والبغيي فينا يماري) ، مجموعة النيل ، ۳۸ (عرفت ذل الهوى لم أدر عزته) ، ۲۰۲ (تكايدني الآلام كي تستفزني) ۲۸۰ (أرقب الموت ويأبي أن يحين) ، ۵۷۰ ، ۲۱ ، ۲۲ ، ۲۲۹ ، ۳۸۹ ، مجموعة النيل ، ۲۸۰ (سطوة الحسن في طريقك ألقت بي) ، مجموعة النيل ، ۲۸۰ (أسطوة عادي الموت غال شبابها) ، مجموعة الخضراء ، ۵۹۸ (الجمال يسطو) .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨١ .

⁽٤) انظر: السابق ، ص ١٩٧.

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٦١ .

⁽٦) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٢٤ .

فهل ألام إذا أسلمته بيدي للقاع في لجه ترتاج آلامي (١)؟! ومن القيم الإيجابية تباهي الفتنة في قوله:

والبشاشات في المرابع تسبي من أتاها بفتنة تتباهى بالجمال الطروب ، بالفتنة اليقظى ، بمجد ما زال يقفو خطاها (٢) و إنفاذ العهد في قوله :

لنقيم الصلاة فيه كعهد تركنا إنفاذه للقضاء (٣)

٢ ـ المدر الحيواني:

خص الشاعر المعنويات ببعض أجزاء الحيوانات لتعبر عن معانيها المختلفة فاستعار المخالب للمآسي ليصور مدى إيلامها له في قوله:

ويذوب الفؤاد من حر نسار إن تشكيت من جواها تزيد نخرت هيكلي . ودكت عظامي بمآس لها مخالب سود (۱) و يجعل الأماني تنحر ليصور خيبة أمله في قوله :

فعلى الدرب قد نحرت الأماني وكبت الآلام رغم احتراقي (٥) وكما نحر الأماني ، نحر الآمال ، والإباء (١) .

ولم يتوقف الشاعر عند استعارة الأجزاء ، بل منح استعاراته حيوية عن طريق إضفاء الحركة عليها ، كالطيران المستعار لبعض المعنويات ، كما في قوله :

⁽١) السابق ، ص ٢٢٨ .

⁽٢) السابق ، ص ٣٣ .

⁽٣) السابق ، ص ٢٩٦ .

⁽٤) السابق ، ص ٧٨٤ .

⁽٥) السابق ، ص ٨٠٢ .

⁽٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٨١ ، مجموعة النيل ، ص ٤٣٧ .

يطير إليه الشوق وهو بجانبي وتبعده عنى الحياة بلا صد^(۱) والنهش المستعار للكوارث في قوله:

موجع <u>تنهش الكوارث</u> آمالي وترمى شتيتها بالعوادي (۲) والناب المستعار للهموم في قوله:

تتضاغى الهموم حولي وتجثو <u>الاغتبالي بمخلب وبناب</u> (۳) واستعار الناب للفناء ، والأسى ، والجحود ، والضغائن (٤) . وكذلك كان صوت الحيوان مصدراً استقى منه الشاعر بعض صوره ، كما في قوله :

وقد يزمجر في الضلوع ، وباللظى الآلام تزأر في كياني (٥) فالزئير صوت من الأصوات الحيوانية، استعاره الشاعر للمعنويات كالآلام . وكذلك الزمجرة التي استعارها للمواجع في قوله :

على شفتي من الشكوى شظايا وزمجرة المواجع في الحنايا^(۱)
واستعار الزمجرة للتباريح ، والشجون ، والهموم ، والحقد^(۷) .
واستعار التغريد ، وهو صوت الطيور للآلام أيضاً في قوله :
فيا رجع آلامي الحبيسة غردي كحادي السرى فالليل جن وأظلما^(۸)
فنامح خلف هذه الاستعارة التذاذه بهذا الألم ؛ لأنه محبب إلى نفسه ، كما

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۲۰۰ ، وانظر : ص ۲۰۷ ، ۹۳۰ ، ۳۵۰ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٩٢ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣١٤ .

⁽٤) انظر: السابق، ص ۱۸۹، ۳۳۲، ۲۳۲، ۵۰۱.

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٨٢ .

⁽٦) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٧ .

⁽٧) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٩٣ ، ٣٦١، مجموعة النيل، ص ٣٨٥،٣٧٢.

⁽٨) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٠٨ .

ونتضح سعادته في استعارته التغريد في عدد من المواضع ، منها قوله : فيه أحلى المنى تغرد للحب ، وتشدو الآمال للمحزون (١) واستعار التغريد للصفاء ، وللآمال (٢) .

ونرى لشاعرنا صورا استعارية مستقاة من الأشياء المختصة بالحيوانات، وهي تصور معاناته وخوالج نفسه ، كاستعارة العربدة ، كما في قوله :

فالجوى عربد من طول النوى وجثا الهم على حرف سريري ($^{(7)}$) ويستعير العربدة للشقاوات ، والأشجان ، والهموم ($^{(3)}$) .

ويستعير التلجيم للشجو في قوله عن معنى يضيق بالشجون:

يعالج فيه الهم والسهد والأسى ويلجم فيه الشجو: وهو جموح (٥) فالشاعر لحظ في الحيوانات هذه الحركات ، التي تختلف في دلالتها ، فعربدة الجوى تعنى الحركة والاضطراب بعد السكون ، ولجم الشجو يفيد السكون بعد الحركة ، التي عبر عنها بالجموح في قوله (وهو جموح) ، وربط بينها وبين معاناته .

٣ ـ المحدر النباتي :

وقد استقى الشاعر من طبيعة النباتات استعارات تبين طبيعة انفعاله ، فاستعارة الغرس للحب تصور ثباته في قوله:

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۳۱۸ ، وانظر : ص ۲۵۵ ، ۲۲۲ ، ۴۹۷ ، مجموعة النيل ص ۲۲۲ .

⁽٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٠٨ ، ٣٨٤ .

⁽٣) السابق ، ص ١٥٠.

⁽٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٦٢ ، ٦٣٨ ، ٣٧٢ ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٥٦.

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٢ .

فتنة تبهر العيون ولكن تغرس الحبّ في ثنايا الصدور (١) وكما غرس الحب ، غرس المنى (٢) أيضاً .

ومثله استعارة الزراعة للفرحة في قوله:

كان لي صبر وقد كنت به

أزرع الفرحة في القلب القرير (٣)

وكما جعل الفرحة تزرع ، جعل الحب والأماني (٤) كذلك.

واستعار للآمال القطف في قوله:

وقد قطفت من الآمال أعذبها وان حملت جراحاً ليس تلتئم (٥) فاستعارة القطف للآمال تصور تحققها بعد انتظار ؛ لأن قطف الثمار لا يأتي إلا بعد انتظار نضجها .

أما استعارة الحصد للآمال في قوله:

فإذا بالجفاف بحصد آمالي فأسلمت للقضاء عناني (٢) فإن دلالتها عكس الدلالة السابقة ؛ لأن الحاصد هو الجفاف ، ومن ثم فإنها تدل على خيبة الرجاء .

واستعار من الأزهار تضوع رائحتها في قوله:

كيف أشكو ولا تزال حياتي في ربيع به الأماني تضوع؟ (٧) وجعل كذلك للحب رحيقاً في قوله عن مقدام خاض الغمار:

⁽۱) السابق ، ص ۷۸۵ .

⁽٢) انظر : السابق ، ص ٧٧٥ .

⁽٣) السابق ، ص ٢٣١.

⁽٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخصراء ، ص ٣٦٩ ، ٣٨٧ ، ١٥٨ ، ٢٠٥ ، ٢٥٠ ، ٢٥٠ ، ٢٥٠ ، ٢٥٠ ، ٢٥٠ ، ٢٥٠ ، ٢٥٠ ،

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٥٤ .

⁽٦) السابق ، ص ٧٥٤ .

⁽Y) السابق ، ص ٤١٤ .

حتى ارتوى من رحيق الحبّ فانقشعت عنه الستحائب من هم وإظلام (١)

٤ ـ المصدر المادي:

اهتم الشاعر بالمعنويات اهتماماً بالغاً ، فحاول تجسيدها على طريق إضفاء بعض صفات الأشياء المحسوسة عليها ، كإضفاء صفة اللذع من النار للشك في قوله:

افترقنا والشك بلذع أنفاسي بنار القديم من أشجاني (٢) و استعار اللذع للظن ، والأشواق (٦) .

والجذوة للحب واليأس والآلام ، فيقول :

هذه الصورة منها ألهبت جذوة الحب وأذكت من شعورى ($^{\circ}$) ويستعير النار للجوى $^{\circ}$ والشجون ($^{\circ}$) .

كما يستعير صور النار كاللهيب للجوى ، والظن ، والشوق ، والشجون (١) . والكي للأسى ، والجوى ، والآلام ، والشجو (١) ، والتلظي للأسى ، واللهفة ، والشجا (٨) .

⁽١) السابق ، ص ٥٦١ .

⁽٢) السابق ، ص ٧٨٢ ، وانظر : ص ٢٢٩ ، ٧٦٥ .

⁽٣) انظر : السابق ، ص ٧٢٣ ، ٢٢٩ ، ٥٤٠ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٩٠ ، وانظر : ص ٤٥ ، ٢٠٣ .

⁽٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخصيراء ، ص ۹۶ ، ۱۹۷ ، ۱۲۳ ، ۲۲۵ ، ۸۵۷ ، ۸۰۹ ، ۸۵۸

⁽٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٨٥ ، ٩١٥ ، ٧٦٥ ، مجموعة النيل ، ص ٧٢٨ .

⁽٧) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٩ ، ٦٧ ، ٥٩٦ . ٨٠

⁽٨) انظر : السابق ، ص ٤٧٦ ، ٣٦١ .

والمراجل للآلام ، والأشجان (١) .

ونرى الشاعر يلتحم بالطبيعة أكثر فأكثر ، ويربطها بالأمور المعنوية ، فيستعير للآمال شموساً في قوله :

وشموس الآمال كانت تريني وقع خطوي إلى بلوغ المرام(٢) وللظنون بحاراً في قوله:

يا شراع الهوى ببحر الظنون صاول الجرح في شغاف السكون (٣) و استعار البحر للسي ، والهوى ، والأماني ، والحب (٤) .

وقريب من هذه الاستعارة استعارة الخضم للأسى ، والآلام ، والسهول واستعارة النعارة اللهموم ، والأفراح (7) . وجعل المحال يُعبر والسهول يعبر (7) ، ويضطرب (7) .

ويستعير لما يحدثه الأسى في النفس من اضطراب واهتزاز الرياح في

يا رياح الأسبى عصفت بقلب لم تبق الأشجان فيه مكانكا (٩) وكما جعل رياح الأسبى تعصف ، جعل المقدور يعصف ، ومثله الآلام ،

⁽۱) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعـــة النيـل ، ص ۱۲۱ ، ۲۰۹ ، ۲۰۷ ، مجموعــة الخضــراء، ص ٥٧٩.

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٩٢١ .

⁽٣) السابق ، ص ٥٣٥ ، وانظر : ص ٤٩٧ ، ٧٧١ ، ٨٨٣ .

⁽٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٣ ، مجموعة الخضواء ، ص ٨٨٣ ، ٩٠ ، ١٨ ، انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٣٠ ، ٢٧٧ .

⁽٥) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٩١٨ ، ٢٧٠ ، ٣١٥ ، ٣٧٤ ، ٧٥ . ٥٥

⁽٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٨٤ ، ٨٠٤ ، مجموعة النيل ، ص ٣٧٤ .

⁽٧) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧١٣ ، مجموعة النيل ، ص ٣٧٠ .

⁽٨) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٥٤ .

⁽٩) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٩٢٢ ، وانظر : ص ٣٥٠ .

والهموم، واليأس، والفراق، والأهوال(١) أيضاً.

ويجعل الشاعر بعض تلك الأمور المعنوية تتذره بصوت الرياح ، كما في

فصفير الأشجان كان لخفاقي نذيراً فصار صوت بشير (٢) فالصفير من الأصوات التي تكون للإنذار عادة .

واستعار الصفير للآلام ، والهم (٢) أيضاً .

وللنسيان ظلالاً في قوله:

فتناسى كما أردت فإنى في ظلال النسيان يحلو عذابي (٤) واستعار الظلال للرضا ، والصفو (٥) . ولليأس الظلمة من الليل في قوله : أسلمتني للحب في ظلمة الياس وزادت تعلقي بالجمال (٢) واستعار الظلمة للشجا(٧) .

وهناك صور استعارية كثيرة استمدها الشاعر من الطبيعة ، جاءت في ثنايل دو اوينه $(^{\wedge})$.

⁽۱) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٨٣ ، ٣٢٨ ، ٢٤٣ ، ١٣١ ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٠٣ ، ٥٠٠ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٤٦.

⁽٣) انظر : السابق ، ص ۹۲۲ ، ۵۲۲ ، ۳۳۷ ، ۱۸۳ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٦١ ، وانظر : ص ٧٧١.

⁽٥) انظر: مجموعة الخضراء ، ص ٢٩٠ ، ٧٣٠ ، ٨٧٠ ، ١١٤ ، مجموعة النيل ، ص ٥٤٥.

⁽٦) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٧٣ .

⁽V) انظر : السابق ، ص ۹۱۰ .

⁽۸) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۱۸۱ ، ۲۰۲ ، ۶۶۷ (عبرت جسر الأماني) ، ۲۲۲ (بها عبرت دروب الحب نشوانا) ، ۳۶۸ (عبرنا فوق جسر الآمال كل الصعاب) ، ۶۶۶ (وإن جسر النوى أرسى قواعده) ، ۱۱۰ (عبرته فوق جسر الصبر) ، ۷۳۰ (جسر من اللهفة) ، ۸۷۷ (جسر وجدنا) ، ۸۵۸ (عبرت جسور صبري) ، ۸۷۰ (يحلو العبور على جسر من الشوق) ،

ونجد للشاعر صوراً استعارية مستقاة من الماديات عامة ، كالطعم واللذة وما شابهها . وقد صرّح بذلك في قوله :

هل تذوقت ليذة الحرمان وتعطشت بعدها للأماني (١)

وقوله:

أدلال يغري بقرب التلاقي أم صدود ، والصدُّ مرُّ المذاق(٢)

وتختلف الاستعارتان لاختلاف المعنيين ، فهو في الأولى يتلذذ بحرمانه ، وفي الثانية تعذبه مرارة الصد .

كما يجعل للفراق مذاقاً مراً(7)، ويجعل للموت مذاقاً (3).

ويجسد معاناته في كأس من نوع فريد ؛ لأنها كأس مليئة بالهم والنكد في

فصرت لا شأن لي إلا معاقرتي للكأس مترعة بالهم والنكد (٥) ولكن في سياق فرحته بحياته يجعل المنى كأساً لذيذة يرتشف منها في قوله:

يا حياة بها لقينا الأمانا وارتشفنا من المنى ما كفانا(٢)

٥٦ (بفيء الرضا وظل الصفاء) ، ٢٥٢ (ولن أبل الصدى إلا بما هطلت به الشجون) ، ٣٠٦ (ضباب الأوهام) ، ٨٨٥ (التقينا عبر المنى واجتمعنا) ، مجموعة النيل ، ٣٧٠ (أعربر الهول ساخراً بالصعاب) .

- (١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٦٧ ، وانظر : مجموعة الخضراء ، ص ٥٩٥ .
- (٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦١ ، وانظر : مجموعة الخضراء ، ص ٤٢٧ ، ٥٣٩ .
 - (٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٣٩ .
 - (٤) انظر: السابق، ص ٥٩٥.
 - (٥) السابق ، ص ٧٦٥ .
- (٦) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٢٤ ، وانظر : ص ٥١ ، مجموعة النيل ، ص ١٩١ ، ، ، . ٤٠٧ ، ٤٠٦ .

(٤)

وكذلك هناك أمور أخرى جعلها الشاعر ترتشف كالنبعيم ، والمسرة ، والفرحة ، والصبوة ، والصفاء ، والرضا^(۱).

وقريب من نفس السياق احتساء الغرام في قوله:

صفق القلب واحتسيت الصفاء

من غيرام ذكا ، فطاب لقاء (٢)

فالشاعر كثيرا ما يجعل الصفاء في صورة شراب ، إذ بلغ عدد الصور من هذا النوع عشرين صورة (⁽⁷⁾) ، إلى غير ذلك من الصور التي يتعامل فيها الشاعر مع المعنويات معاملته مع سائل أو وعاء لسائل (¹⁾.

⁽۱) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخصيراء ، ص ۱۳۹ ، ۱۲۰ ، ۲۹۰ ، ۷۲۰ ، ۵۷۰ ، ۵۹۷ ، ۱۲۰ ، ۱۳۹ ، ۲۲۰ ، ۵۹۷ ، ۵۹۷ ،

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٩٣ ، وانظر : ص ٣٨٠ ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٨٠ ، ١٧١ ، ٨٢٤ ، ١٧١

⁽٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخصراء ، ص ٦٣٢ ، ٧٧٣ ، ٧٨٩ ، ٥٥٨ ، ٨٥٠ ، ٨٥٠ ، ٥٣٤ . وقل ، ٨٥٠ ، ٤٣٤ .

انظر: طاهر زمخشري، مجموعة الخضراء، ص ۹۳، ۹۳، ۵۰، ۵۰، مجموعة النيل، ص ۱۲۰ (قد سقتتي من المودة صرفا) ، مجموعة الخضراء، ۲۷۷ (وارتشفنا من الرضا ماكفانا) ، ۷۲۸ (۷۲۷ ، ۱۶۰، ۱۶۰، ۱۶۰، مجموعة النيل، ۲۷۳ (نتساقي الهوى بكأس الهناء)، مجموعة الخضراء، ۲۷۸ (نتساقي الهوى بكأس الهناء)، مجموعة الخضراء، ۷۲۸ (احتسي الكأس مترعا بالشجون) ، ۷۸۰ (كم ترشفت من رحيق التعلات) ، ۸۶، ۸۹۸ ، ۲۹۸ (آترع الحب كأسه بالحنان) ، ۹۱۹ ، ۸۲۸ ، ۲۰۱ ، ۲۰۱ ، ۲۰۱ (هم أترعو الكأس لي صابا شرقت بها) ، مجموعة الخضراء، ۱۲۵ ، ۹۲۰ (وانتهات من الأفراح كأسا) ، ۸۸ (واحتسينا اللقاء صرفا من الحسن) ، ۱۷۰ (بأمة قد سقاها الحب إيمانا) ، ۱۱۳ (حزن أترع كأسا وسقاها) ، ۹۲۰ (ارتشفنا فيه المسرة) ، مجموعة النيل ، ۹۲۹ (سقت بني الإنس ويلات) ، ۵۷۵ ، مجموعة الخضراء ، ۱۳۹ (كؤوس دفاقة بالتمني) ، ۸۷۸ (الموت حوض وإنبا لارتشاف منه ننتظر) ، مجموعة النيل ، ۲۳ (سقاها فتون الصبا)، ۳۷۰ (يترع الكأس من تشتيتنا قدر)، ۱۳۶ (بمقادير تترع الكأس حوبا) ، ۲۳ (کلنا يكرع الهموم) ، ۱۳۳ (الاسي أترع كأسي) ، ۲۰ (يترع الكأس شوا)، ۷۰۰ (بكأس من الضني ترويني) .

ومن الصور الموحية لدى شاعرنا استعارته الفيض للحنين في قوله: كنت أرضى من الهوى بالتمنى

فإذا فاض بي الحنين أغني(١)

وكما فاض الحنين ، فاض التحنان ، والتحسر ، والأسي، والشجون، واللواعج ، والحب ، والسرور ، والشوق ، والمشاعر ، والغبطة ، والصفاء (٢) . ففيض الحنين يحرك مشاعره فيغنى ؛ لأنه حنين إلى الحبيب ، في حين أن استعارة الامتلاء للهموم تحمل كثيراً من الألم في قوله :

وعلى الدرب لم أزل أوصل السعي ، وإن الهموم ملء وطابي (٣) وكما ملأت الهموم الوطاب ، ملأت النفس الأماني (٤) .

وتعبر استعارة نثر الشجون عن كثرة معاناته ؛ لأن النـــثر يكــون لأشـــياء صغيرة كثيــرة . يقول :

في ظلال الدجون أنشر شجوى والسكون الرهيب يلهو حيالي (٥) وكما جعل الشجو ينثر ، جعل الخوالج تُتثر ، والخير يُنثر (١) . وكذلك يجعل الآلام و الدنايا تنتشر (٧) .

أما استعارة الذوبان للخلجات في قوله عن الفؤاد:

كان أسخى من الستحاب عطاء بنشار بروقه الخلجات

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٦٠ ، وانظر : ص ٢٥٣ ، ٣٢٧ .

⁽۲) انظر: طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٤٦ ، مجموعة النيل ، ص ٣٤٤ ، مجموعة النيل ، ص ٢٦٢ ، الخضراء ، ص ٢٩٢ ، الخضراء ، ص ٢٩٤ ، مجموعة النيل ، ص ٤١٤ ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٦٢ ، ٢٦٢ ، مجموعة النيل ، ص ٢١١ ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٢٨ ، مجموعة النيل ، ص ٢٨ ، ٥٧٨ ، ٥٧٨ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣١٥ .

⁽٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٧٧ .

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٥٢ ، وانظر : ص ٢٤٦.

⁽٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٧١ ، ١٦٨ .

⁽٧) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٩١٨ ، مجموعة النيل ، ص ٤٣١ .

ذوبتها الآلام في عمق نفسي شم سالت بذوبها الكلمات (١) وكما ذابت الخلجات ، ذاب الحنين (٢) أيضاً .

وهناك الكثير مما استعار فيه طبائع المواد المحسوسة للأمور المعنوية بإضفاء بعض صفاتها المحسوسة على هذه المعنويات (٣).

ويلاحظ على الصور الاستعارية السابقة التي تصور المعاني اعتماد الشاعر على المصدر الإنساني أكثر من المصادر الأخرى ، فقد بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر ستمائة وتسع عشرة صورة استعارية ، وهي علي الشكل التالى:

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٩٩ ، وانظر : ص ٦١١ .

⁽٢) انظر: السابق ، ص ٧٢.

انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٣٦ (ركبت من الأهوال) ، ٥٠٥ (زيح عن (٣) حقدك البغيض الغطاء) ، ١٥٥ (تكسُّر الأهوال) ، ٣١٥ (الهموم تكاثف) ، ١٧٤ (الآلام أتقلها) ، ٧٣٥ (ليغسل ألامي) ، ١٩٤ (تمسح ألامي) ، ٣١٧ (حبست الشجا) النيل ، ٣٠٨ (نسج الخديعة) ، مجموعة الخضراء ، ٤٨٤ (نسجت من الكيد) ، ٩٠٥ ، ٣٠٣ (من الزيف نسجه) مجموعة النيل ، ١٩٤ (نسجه من كذب) ، ١٣١ (فنسجنا من تصافينا الثيابا)، ٤٣٧ (من أمان نسجت منها خيالا) ، ٤٠٧ (وشفوف الصفاء تتسج أحلامي) ، مجموعة الخضراء ، ١٠١ (صوغها نسج عزة وإباء) ، ٣٠٦ (والمجاديف من نسج هباء) ، ٠٤٠ (ولبست الثوب من نسج الرضا)، مجموعة النيل ، ٢٨٦ (أمتطي الصبر مركباً للغلاب) ، ٣١١ (الدنايا في الورى انتشرت) ، مجموعة الخضراء ، ٢٩٤ (وللفتون الذي يكسو نضارتها) ، ٥٠٥ (خاطري شارد تسبح أفكاره بدنيا بهاها) ، ٢٣٢ (وأماني حجبت عني رؤاها) ، ٧١٧ (وهمم مغلف بالضباب) ، ٣٨٤ (قد دفنت الأحزان طي إهابي) ، ٢٨٤ ، ٢٦٤ (نشرت الأفراح) ، ٥٨٠ (لملمت القديم من أتراحي) ، ٨٠٣ ، ٢٦٤ (إن حبل الوفاء أقــوى وثـاق)، ٧٦٨ (حبـل الأسى) ، ١٨٣ (وبحبل المنى ربطت حبالي) ، ٢٣٢ (حبل الضنى) ، ٣٠٦ (حبل الـود) ، ٢٦٤ (حبل الرجاء) ، ٩٢٤ (حبل الصدود) ، مجموعة النيل ، ١٩١ ، مجموعة الخضراء ، ٨٢٧ (رأيت مواكب الآمال تسري) ، مجموعة النيل ، ١٥٥ موكب البهجة) ، مجموعة الخضراء ، ١٧٣ ، ٢١٧ ، ٥٠٥ (موكب الأفراح) ، مجموعة النيل ، ٦٨٧ (خيوط المستحيل) ، مجموعة الخضراء ، ٣٠٦ (خيوط الرجاء) .

بلغ عدد الصور المستمدة من حركات الإنسان مائتين وأربعا وثلاثين صورة، جاء أكثرها استعارة الرقص التي وردت في تسعة عشر موضعا، واستعارة (التصفيق ،والاغتيال) ورد كل منها في خمسة عشر موضعا، واستعارة الحياكة وردت في أحد عشر موضعا، واستعارة الحياكة وردت في تسعة مواضع، واستعارة اللهو وردت في ثمانية مواضع، واستعارة الاختيال وردت في سبعة مواضع، واستعارة العيث وردت في سنة مواضع، واستعارة التعيث وردت في سنة مواضع، واستعارة التقييد وردت في ثلاثة مواضع، واستعارة التمطي وردت في موضعين، واستعارة (الاقتحام، والخنق، والزراعة، والتكحيل، والتكبيل، والأسر، والغزو، والزراعة، والكي) ورد كل منها في موضع واحد فقط.

بالإضافة إلى الكثير من الصور الأخرى والتي بلغ عددها مائية وواحدا وعشرين موضعا.

ويلي الصور المستمدة من حركات الإنسان ، الصور المستمدة من صوت الإنسان ، والتي بلغ عددها مائة وستا وثلاثين صورة ، جاء أكثرها استعارة الضحك التي وردت في تسعة وعشرين موضعا ، واستعارة الشدو وردت في أربعة وعشرين موضعا ، واستعارة الصراخ وردت في ستة عشر موضعا ، واستعارة الهتاف وردت في عشرة مواضع ، واستعارة النواح وردت في تسعة مواضع ، واستعارة المناغاة وردت في ثمانية مواضع ، واستعارة العويل وردت في ستة مواضع ، واستعارة العويل وردت في أربعة مواضع ، واستعارة العويل وردت مواضع ، واستعارة (القول ، والنداء) ورد كل منها في ثلاثة مواضع ، واستعارة (الصياح ، والمناغمة والشهادة) ورد كل منها في ثلاثة مواضع ، واستعارة (والصوت ، والبكاء ، ورد والشهادة) ورد كل منها في موضعين ، واستعارة (والصوت ، والبكاء ، ورد كل منها في موضعين ، والبوح ، وإهداء التحايا ، والوشوشة)ورد كل منها في موضع واحد فقط .

ويلي الصور المستمدة من الصوت الإنساني ، الصور المستمدة مما يتعلق بالإنسان من متعلقات عقلية والتي بلغ عددها مائة واثنتي عشرة صورة استعارية ، جاء أكثرها استعارة الثورة التي ورد ت في ثمانية وعشرين موضعاً ، واستعارة الارتواء وردت في عشرين موضعاً ، واستعارة الظمأ وردت في تسعة عشر موضعاً ، واستعارة (الخداع ،والقسوة) ورد كل منها في ستة مواضع ، واستعارة اللهث وردت في أربعة مواضع ، واستعارة التحدي وردت في ثلاثة مواضع ، واستعارة (الكيد ،والسخاء ،والحنان) وردت في موضعين ، واستعارة (الخيانة ،والعيفان ،والراحة ،والتباهي ،وإنفاذ العهد) ورد كل منها في موضع واحد فقط . إلى غير ذلك من الصور الأخرى والتي بلغ عددها خمسة عشر صورة .

ويلي الصور المستمدة من متعلقات الإنسان العقلية ، الصور المستمدة من متعلقات الإنسان الحسية ، والتي بلغ عددها ثلاثاً وتسعين صورة استعارية ، جله أكثرها استعارة الابتسام التي وردت في ثمانية وثلاثين موضعاً ، واستعارة الإغفاء وردت في عشرة الإغفاء وردت في أحد عشر موضعاً ، واستعارة الصحوة وردت في عشرة مواضع ، واستعارة الموت وردت في ثمانية مواضع ، واستعارة السكوت وردت في خمسة مواضع ، واستعارة (السمع ،والنوم) ورد كل منها في أربعة مواضع ، واستعارة (الأكل ،والحلي) ورد كل منها في ثلاثة مواضع ، واستعارة (العبوس ،والتكشير) ورد كل منها في موضعين ، واستعارة (اليقظة والذيل ،والرضاعة) ورد كل منها في موضع واحد فقط .

ويلي الصور المستمدة مما يتعلق بالإنسان من متعلقات حسية ، الصور المستمدة من أجزاء الإنسان والتي بلغ عددها أربعا وأربعون صورة استعارية ، جاء أكثرها استعارة الأكف التي وردت في تسعة عشر موضعاً ، واستعارة القبضة وردت في تسعة مواضع ، واستعارة اليد وردت في تسعة مواضع ،

واستعارة (الأنامل ،والذراع) ورد كل منها في ثلاثة مواضيع ، واستعارة (العين ،واللسان) ورد كل منها في موضع واحد فقط.

ويأتى المصدر المادي في المرتبة الثانية بعد المصدر الإنساني في اعتماد الشاعر في تصويره للمعاني ، إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر حوالي مائتين وأربعاً وخمسين صورة استعارية ، جاء أكثرها في صورة سائل يرتشف يحتسى، إذ وردت هذه الصورة في عشرين موضعاً ، وكذلك سائل يرتشف ورد في أربعة عشر موضعاً ، واستعارة الفيض وردت في سبعة عشر موضعاً ، واستعارة البحر وردت في خمسة عشر موضعاً ، واستعارة (النار ،والظللل ، والعصف) ورد كل منها في ثمانية مواضع ، واستعارة الذوق وردت في خمسة مواضع ، واستعارة (اللذع ،والخضم) ورد كل منها في ستة مواضع ، واستعارة (اللهيب ،والكي ،والمراجل ،والنشر) ورد كل منها في أربعة مواضع ، واستعارة (الجذوة ،واللج ،والذوبان) ورد كل منها في ثلاثة مواضع ، واستعارة (العبور ، والظلمة ،والامتلاء ،والنشر ، والتلظي ،واللذة) ورد كل منها في موضع واحد فقط ، إلى عنير ذلك من الصور الأخرى والتي بلغ عددها مئة وسبع صورة استعارية .

ويأتي المدر الحيواني في المرتبة الثالثة بعد المصدر المادي في اعتماد الشاعر في تصويره للمعاني ، إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر خمساً وثلاثين صورة استعارية ، جاء أكثرها استعارة التغريد التي وردت في ثمانية مواضع ، واستعارة الناب وردت في ستة مواضع ، واستعارة (الطيران، والعربدة ،والزمجرة) ورد كل منها في خمسة مواضع ، واستعارة النحو وردت في ثلاثة مواضع ، واستعارة (النهش ،والزئير ،واللجم) ورد كل منها في موضع واحد .

ويأتي المصدر النباتي في المرتبة الرابعة بعد المصدر الحيواني في اعتماد الشاعر في تصويره للمعاني ، إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر ست

عشرة صورة ، جاء أكثرها استعارة الزراعة التي وردت في عشرة مواضع ، واستعارة الغراس وردت في عشرة موضعين ، واستعارة (قطف ، وحصد ، وتضوع، ورحيق) ورد كل منها في موضع واحد فقط .

وعند النظر لجميع الصور السابقة ، نجد أنه مع غلبة المصدر الإنساني على المصادر الأخرى ، فإننا نجد أن استعارة الابتسام والضحك كانت من أكثر الصور الاستعارية التي صور بها المعاني وهي تحتمل الإيجابية والسلبية تبعا للمعاني فعندما يكون الضحك والابتسام للمعاني الإيجابية كالأماني والجمال والحب والرضا والفرح يكون إيجابيا وعندما يكون للمعاني السلبية كلكيد والآلام والفناء والموت والجرح يكون سلبيا لما يحمل من معنى السخرية والاستهزاء والأكثر في هذه الصورة الإيجابي .

ومن ذلك استعارة اليد بما فيها من كف وأصابع وذراع وقبضة فإنها تكون إيجابية عندما تكون للأماني والبقاء وهذا قليل جدا بالنسبة لكون اليد تأتي غالبا في الاتجاه السلبي وذلك عندما تكون للخداع والفراق والأسى والموت والعدم وغير ذلك وهذا ينعكس على نفسية الشاعر الذي يرى أن تلك المعاني تتحكم فيه بشكل سلبى أكثر من تحكمها بشكل إيجابي.

والحياكة كذلك تكون إيجابية عندما تستعار للحب والحسن والأمل ونحوه وذلك لأنها عندما تكون لهذه المعاني فإنها تبدع أشياء محببة تقبلها النفس، وتكون سلبية عندما تستعار للحقد والشجون والدهاء لأنها عندما تكون لهذه المعانى فإنها تحوك أشياء مكروهة تعافها النفس وعدد الايجابية هنا أكثر.

وكذلك نجد في استعارة الصحوة واليقظة ما يتجه نحو السلبية وذلك عندما تستعار للشر واللآم واليأس ونحوه فالشاعر أراد الإخبار من خلال هذه الصورة ، بأن هذه المعاني تستعيد نشاطها فتجلب له المعاناة كما لو أنها بدأت اللحظة.

وتتجه نحو الإيجابية عندما تستعار للحب والشوق وذلك لأن استعارتها لهذه المعاني تجعلها تستعيد نشاطها فتجلب له الفرح والسعادة .والأكثر في هذه الصورة السلبي .

وقريب منها استعارة الموت للجوى والشجا فهذه الاستعارة عندما تكون لهذه المعاني فإنها تنهي المعاناة وهذا هو الجانب الإيجابي الذي أراده الشاعر ، وتتجه هذه الاستعارة نحو السلبية عندما يستعار للحب والوفاء والشعور لأن هذا يعني انتهاء هذه المشاعر الجميلة وزوالها بالموت وهذا شيئ غير محبب للنفس وهذا هو الأكثر .

ونجد ان استعارة الارتواء عندما تكون للذكرى بالعبرات وللشجا فإنها تتجه نحو السلبية وعندما يكون للشوق والمشاعر والحنين والهوى تتجه نحو الإيجابية وهذا هو الأكثر .

وكذلك نجد استعارة الفيض تأتي إيجابية عندما يكون الفيض للحنين والتحنان والحب والسرور والشوق والغبطة والصفاء ، ويأتي سلبيا عندما يكون للحسرة والأسى والشجن والأكثر في هذه الصورة أن تأتي إيجابية .

والامتلاء يكون إيجابياً عندما يكون بالأماني ، ويكون سلبياً عندما يكون للهموم .

وكذلك النشر يكون إيجابياً عندما يكون للخير ، وسلبياً عندما يكون للشجو . وكما رأينا الصورة الاستعارية الواحدة في كلا الاتجاهين فإنسا نرى الآن الصورة الاستعارية الإيجابية فقط وذلك نحو استعارة العين فعندما تكون للحب تهدف للحراسة ، واللسان كذلك عندما يكون للحق يهدف للصراحة .

وكذلك نجد بعض الحركات التي تدل على المرح والفرح كالرقص والتصفيق والمصافحة والاختيال وقد جاءت هذه الصور للمعاني ليصور مشاعر الشاعر حيوية متحركة.

ونجد بعض الأفعال التي توحي بأنها سيئة ولكن صياغة الشاعر لها جعلتها تتجه للإيجابية فقط كالتكبيل عندما يستعار للحب، والغزو عندما يستعار للحسن ،والأسر عندما يستعار للجمال . فهذه المعاني محببة للشاعر واستعارة هذه الأفعال لها تؤكد على تمتعه بهذه الأفعال إن جاءت من هذه المعاني .

ونجد كذلك استعارة الشدو والغناء والتغريد من الصور الإيجابية لأنها جاءت مستعارة للأفراح والمكارم والهوى .

ومن ألوان القول أيضا ما يتجه نحو الإيجابية فقط كإهداء التحية ، والنداء ، والشهادة والمناغاة والوشوشة والمناغمة لأن هذه الأقوال المختلفة جاءت مستعارة للجمال والنعمى والحسن والنعيم والأماني .

والسكوت والارتياح والحنو من الإيجابيات خاصة إن كان للألم والجراح لأن ذلك يعنى توقفه وعدم تماديه في استمرار المعاناة ، وقريب منه استعارة الاغفاء للجراح ، وعندما تكون للأماني فإنها تؤدي إلى تحققها .

والاصنعاء كذلك عندما يستعار للمنى يوحي بتحققها.

ونجد في استعارة النوم ما يقترب من الإغفاء وذلك عندما تكون للحيرة فهذا يعنى الراحة للشاعر ، أما لو كانت للأحلام فإنها تدل على توقف الحلم فترة من الزمن .

ونجد كذلك الشاعر يجعل اللهو والتباهي من الإيجابيات عندما يستعيره للأملل في أبهى حلل ، وللفتنة .

والرضاعة و السخاء أيضا من الأمور الإيجابية التي استعارها للكبرياء والآمال والأماني .

وكذلك الغرس والزراعة والتضوع والرحيق من الإيجابيات إذ جاءت للحب والأماني والفرح.

واستعارة إنفاذ العهد للقضاء تحمل قدرا من الإيجابية لتحقق مراد الشاعر.

ومن الأمور الإيجابية استعارة الظلال لما تشعر بــه مــن راحــة وأمــان وخاصة عندما تكون للنسيان والرضا والصفو.

و الارتشاف و الاحتساء من ألوان الشرب لها دلالة المتعة بالحصول على الشيء وخاصة عندما يكون للمنى و الفرحة و النعيم و الصفاء ونحوه .

وهناك بعض الصور التي تتجه نحو السلبية فقط كاستعارة الاغنيال عندما تكون للشجون والنوى والأسى ونحوه وأشد سلبية عندما يستعار للهوى .

ومن الحركات السلبية الاقتحام والتمزيق والنهش والقطف والخنق والتقييد واللهو والعيث والكي والعربدة والعبوس والتكشير وقد استعارها الشاعر لأمور توحي بالألم والمعاناة كالبؤس والجحود والشقاء والشك والتباريح ونحوه.

وإن كان هناك بعض الحركات التي توحي بالراحة والإيجابية غير أن استعارتها للألم والأسى واليأس جعلتها سلبية فقط كالتكحيل والتمطي .

ونجد كذلك استعارة النحر تحمل قدرا كبيرا من الخيبة عندما تنحر الأماني والآمال والإباء .

وهناك أصوات يكون تأثيرها سلبياً كالصفير والزئير والزمجرة والولولة والعويل والصياح والضجيج عندما تستعار للأمور المؤلمة المعبرة عن المعاناة كالأشجان والآلام والهم .

والصراخ إن كان يدل على الاستغاثة فاستعاره للجــوى والآلام والـهموم، ويأتي للشوق والهوى أيضا.

ومن ألوان القول رد الجواب ، والهتاف، والهمس ، وإفشاء السر والبوح والنداء والمناغاة وقد جاءت سلبية من سياقها ومن المعاني المستعارة لها كالأسى والضنى والآلام والظنون وغيرذلك .

والنواح من الأصوات التي تدل على المعاناة العميقة استعارها للحزن والجراح ونحوه وللمسرات والآمال والمنى وفي استعارتها لهذه المعاني المحبية للنفس ما يدل على يأس الشاعر ، ومثله استعارة البكاء للسرور .

واستعارة الأكل مع أنها إيجابية غير أن استعارتها للهم اتجهت به نحو السلبية. وكذلك اللذة من المذاقات الممتعة ولكن إحساس الشاعر جعله يتلذذ بالحرمان . وكذلك المرارة لها طعم مستكره زاد استكراهه باستعارتها للصد والفراق والموت.

وكذلك الظمأ لما فيه من دلالة المعاناة استعاره للشوق واللواعج والشعور واستعار اللهث للحيرة والجوى والظنون دلالة على شدتها وتذبذبها بين الحقيقة والخيال.

ومن السلبي أيضا استعارة الذبول لليأس دلالة على ملازمته له .

ولم يغب عن الشاعر مافي النار وخواصها من ألم تأثيره لايزول وقد جاء هــــذا الألم مع الشك والظن والأسى كما جاء مع الحب والشوق والأكثر مجيؤها فــي المعانى التى لها تأثير على الشاعر بشكل سلبي .

وكذلك استعارة البحر بما فيه من خضم ولج وعبور واضطراب جاءت للأسى والآلام والهول ونحوه وهذا أكثر من مجيئها للحب والأفراح .

وجاءت استعارة خواص الرياح من العصف ونحوه للأسى والفراق والهول وغير ذلك فيه دلالة على الضياع والفناء .

ومن السلبي أيضا الظلمة وخاصة عندما تكون لليأس يكون لها تأثير عميق على معاناة الشاعر .

وكذلك الخيانة والخداع والكيد والقسوة والعيفان والتحدي فهذه المعاني تدل على إحساس الشاعر بها وفي استعارتها للصبر والأماني والآمال والأسكى ما يوحي بنقمة الشاعر على أحلامه وآماله .

 وإن رأينا في المواضع السابقة غلبة الجانب الإيجابي على الجانب السلبي، فإنه في المعاني يتغلب الجانب السلبي على الجانب الإيجابي في صور الشاعر الاستعارية، وقد يرجع هذا إلى رغبة الشاعر في تجسيد معاناته الحقيقية من خلال تصويرها للمعاني فجعلها تعبر عن تجارب الشاعر بكل صدق.

ومما تقدم من إحصائيات لجميع المواضع التي وردت فيها الصور الاستعارية نحو الزمان ، والمكان ، والأحياء ، والأشياء ، والمعاني ، نجد أن الشاعر اعتمد في تصويره على المصدر الإنساني الذي جاء في المرتبة الأولى إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر لجميع المواضع حوالي ألف وأربعمائة وست وثمانين صورة استعارية ثم المصدر المادي الذي جاء في المرتبة الثانية إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر لجميع المواضع ستمائة وسبع عشرة صورة استعارية ، ثم المصدر الحيواني الذي جاء في المرتبة الثالثة إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر مائة وثلاثا وثلاثا وثلاثين صورة استعارية ، ثم المصدر مائة وثلاثا وثلاثا وثلاثا وشعور المستمدة من هذا المصدر ستا وعشرين صورة استعارية .

كما نلحظ أيضاً تفاوت العدد في كل مصدر من المصادر لكل مواضع من المواضع المختلفة ، فالمصدر الإنساني يكثر في تصوير الشاعر للمعاني حيث بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر لصور المعاني حكما رأينا -ستمائة وتسع عشرة صورة استعارية . ويليها في الكثرة صور الأحياء فقد بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر ثلاثمائة واثنين وأربعين صورة استعارية ، ويليها صور الأشياء فقد بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر مائتين وستا وثمانين صورة استعارية ، ويليها صور الزمان فقد بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر مائتين وشاني صورة استعارية ، ويليها صور المستمدة من هذا المصدر مائتين وشماني صورة استعارية ، ويليها صور المتعارية ، ويليها صورة استعارية .

والمصدر المادي يكثر في تصوير الشاعر للمعاني حيث بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر مائتين وتسع وخمسين صورة استعارية ، ويليها صور الأحياء حيث بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر مائة وإحدى وثمانين صورة استعارية ، ويليها صور الزمان ، حيث بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر مائة وسبع صورة استعارية ، ويليها صور الأشياء حيث بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر سبعين صورة استعارية .

والمصدر الحيواني يكثر في تصوير الشاعر للأحياء إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر ثلاث وسبعين صورة استعارية ، ويليها صور المعاني إذ بلعد عدد الصور المستمدة من هذا المصدر خمس وثلاثين صورة استعارية ، ويليها صورة مصورة الشياء إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر ثلاث عشرة صورة استعارية ، ويليها صور الزمان إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر المستمدة من هذا المصدر التتعارية عشرة صورة استعارية.

والمصدر النباتي ، يكثر في تصوير الشاعر للمعاني إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر ست عشرة صورة استعارية ، ويليها صور الأحياء إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر ست صور استعارية ، ويليها صور الزملن إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر أربع صور استعارية ، أما الأشياء فلم تحظ بصور استعارية مصدرها نباتي .

- ونلحظ أيضاً أن استعارات الشاعر قد تتفاوت في الكثرة والقلة ، وقد تتفاوت بالنسبة للمواضع ، فهناك - كما سبق أن رأينا - استعارات مشتركة بين جميع المواضع ، واستعارات ينفرد بها موضع عن الآخر وهذا يرجع لإحساس الشاعر بالموقف الذي من أجله نظم قصيدة رائعة أو خلق صورة استعارية موحية .



أنماط المورة الاستعارية

تتوعت الأنماط في شعر الزمخشري بنتوع الصور التي يبتكرها ، سواء كانت حسية أو عقلية . وتفوق الصور المستقاة من الحواس الصور المستقاة من الخيال ؛ ويرجع ذلك لأن الصور الحسية نتنوع بنتوع حواس الإنسان ، فمنها ما يستمد من حاسة البصر ، ومنها ما يستمد من حاسة السمع ، ومنها ما يستمد من حاسة التذوق ، وحاسة الشم ، واللمس .

فالصورة البيانية من خلال الحواس تؤدي أثرا في إبراز المعنى وإظهاره في صورة محسوسة ، ومن ثم في التأثير في المتلقي ؛ لأن ((أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي ، وتأتيها بصريح بعد مكني ، وأن تردّها في الشيء تُعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم ، وتقتُها به في المعرفة أحكم ، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس ، وعما يُعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع ، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة ، يفضل المستفاد من جهة النّظر والفكر في القوة والاستحكام ، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام ، كما قالوا: ((ليس الخبر كالمعاينة)) ، ((ولا الظنُ كاليقين))))()

وعلى هذا فقد اعتمد الشعراء منذ القدم على الحواس في استنباط الصور من واقعهم ، لأثر هذه الحواس في توضيح المعنى وإبرازه ، ومن ثم يكون لها أثـر على المنلقي يفوق أثر الصور المستقاة من العقل والخيال ؛ لأن ((الإنسان مجبول على الميل إلى ما سبيله الحس)) (٢).

⁽١) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٢١ .

فالشاعر عندما يُبصر أو يسمع أو يتذوق أو يشم أو يلمس شيئاً ما يحاول الربط بين هذه المدركات لديه وبين ما يحب تصويره من معان وغيرها ؛ رغبة منه في التوصل إلى السبيل الأوضح لنقل مشاعره للنفوس الإنسانية التي تتوق فهم تلك المشاعر .

ونجد لدى الشعراء اختلافاً في تناولهم لهذه الحواس ، فمنهم من يكثر من حاسة البصر ، ومنهم من يكثر من حاسة السمع وهكذا ، وقد يرجع ذلك إلى أن هناك بعض الشعراء يفقدون حاسة من حواسهم ، فيركزون في تصويرهم على الحواس الأخرى . وقد يرجع التركيز على حاسة دون أخرى إلى طبيعة المعنى المراد تصويره . ولا يعني هذا التزام الشاعر بحاسة واحدة في تصويره ، بل إن هذا يفقد الصورة رونقها ؛ لأن تكاتف الحواس في الصورة الواحدة يعبر بصورة أبلغ من التركيز على حاسة دون أخرى ، فلا ((يكتمل نجاح الصور الحسية ، ولا تظهر قيمتها الفنية في تصوير الجمال وتمكينه في النفوس ، إذا اعتمد الشاعر على حاسة واحدة لا يتعداها إلى سواها)) (۱)

فهذا الكلام ينطبق إذا استدعى المعنى تكاتف الحواس ، أما لو أراد الشاعر تصوير المعنى بصورة شيء مرئي فإن الصورة البصرية هي أكمل الصورة البصرية المسية لتصوير مراده ، ولو أراد تصوير المعنى أو غييره بصورة صوت مسموع فإن الصور السمعية هي أكمل الصور الحسية لتصوير مراده ، وهكذا إن أراد جعل مذاق لمعنى من المعاني أو لشيء لا مذاق له فحاسة التذوق هي أكمل الصور الحسية لإبراز مراده ، وإن أراد جعل رائحة لتلك المعاني أو الأشياء التي لا رائحة لها فحاسة الشم هي الحاسة المناسبة لذلك ، وإن أراد تصوير ملمس شيء ما فحاسة اللمس هي الحاسة المناسبة لهذا التصور .

⁽۱) صالح بن عبد الله بن عبد العزيز الخضيري ، الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث ، الرياض ، مكتبة التوبة ، الطبعة الأولى ١٤١٤هـــ-١٩٩٣م ، ص ٢١٢ .

فجمال الصورة الحسية يكتمل ويزداد ((إذا كان الأديب يهتم بما يريد تصويره ، ولا يهمه نوع الصورة ، فلم يفصل الصور المستمدة من البصر ، عن الصور المستمدة من الذوق أو الشم أو السمع أو اللمس إ) (١) .

وإن جاء الفصل في هذه الدراسة لكل حاسة على حدة والتركييز عليها بمفردها فلاقتضاء الدراسة لذلك ؛ لنعلم كيف استطاع الزمخشري توظيف كل حاسة في إبراز معنى أراد إيصاله للمتلقي .

ولعلم الزمخشري بما للحواس من أثر - في تقديم معانيه في أجمل صــورة تصل للمتلقي كما أراد لها من إمتاع وتأثير - نجد لديه الكثير من الصور التــي اعتمد على الحواس في تقديمها ، وهي كالتالي :

⁽۱) السابق ، ص ۲۱۳.

العين هي الجزء الذي يستطيع به الإنسان رؤية كل ما يحيط به، ويقع في دائرة المبصرات ، لتتقلها إلى العقل الذي يختزنها، وبالتالي فالصور البصرية هي الصور التي يتخيلها الشاعر بطريقة تدرك من خلال الرؤية البصرية إلى أن يحين وقت استرجاع تلك المرئيات ، عند صياغة صورة فنية استعارية بصرية .

والعين كذلك «هي الأداة الأولى والكبرى للإحساس بالجمال والإحاطة بمعانيه »(١). كما أنها تدرك القبح أيضاً .

والحاسة البصرية « تستطيع أن تصور أشكال الأشياء وألوانها بدقة تامة، وبشكل قد لا تستطيع أن تبرزه أي حاسة أخرى ، ولكن لا يتم شيء من ذلك إلا إذا كانت الأشياء المراد تصويرها موجودة في الضوء ، بحيث تستطيع العين رؤيتها (7) ، حيث إنها لا تستطيع إدر اك الأشياء في الظلام ، مما يدفع الشعراء إلى استعمال بعض الحواس الأخرى في تصويرها .

وهذا يعني أنه من غير الممكن الاعتماد على حاسة واحدة في التصوير الشعري ، فالشعر عادة يعبر عن النفس والحياة ، وكل منهما يحاط بأمور مختلفة، يحاول الشاعر إبرازها والتعبير عنها بمختلف الطرق ، التي تجعله ينقل لنا فكرته في أحسن صورة .

⁽١) عبد الفتاح صالح نافع . الصورة في شعر بشار بن برد، عمان، دار الفكر، ١٩٨٣م، ص ١٠٠٠

⁽٢) صالح بن عبد الله بن عبد العزيز الخضيري ، الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث ، ص ٢١٣ .

ومن خلال التأمل في دواوين شاعرنا نلحظ وفرة الصور البصرية لديه ، حتى إننا لنجد في بعض قصائده الشعرية عددا من الأبيات المتتالية ، التي يحتوي كل بيت منها صورة بصرية واحدة أو أكثر .

ومن ذلك قصيدة (دمعة) التي يواسي فيها إحدى بناته على فقد زوجها ، فيبدأ القصيدة بقوله :

يا خضم الآلام زورق أيامسي والشراع الرفاف كف الأماني وبه أقطع الحياة بدرب والوجوم الذي يكبل إحساسي يتحدى الأسى اصطباري فأجثو والقضاء المحتوم يزحف حولي والردى قانص يريش سهاما قد أصابت حبات قلبي فذابت

مغذ، وموغل في الذهاب نسجته في مغزل من سراب طوقته مخاوفي بالصعاب يعيد الخطى على الأعقاب في طريقي، وأحتمي باكتئابي في طريقي، وأحتمي باكتئابي ليدس الهموم طيي ثيابي لاب من وقعها، وضاع صوابي ثم سالت مدرارة الانسكاب(١)

فهو يختار لبيان حسرته وألمه وموقفه المتعاطف مع ابنته -عندما فقدت زوجها - صورا بصرية تجسد وتشخص التجربة العميقة وتبرزها ، كما فعل عندما صور الآلام ، وكأنها بحر خضم يسير فيه الزورق الذي شبه به الأيام في مرورها . وأشار بقوله (مغذ ، وموغل في الذهاب) إلى استمرار سيرها بلا توقف . ويساعد الزورق على المسير (الشراع) .

وجعل الزمخشري ذلك الشراع منسوجا (في مغزل من سراب)، وهذه العبارة توحي بالبأس، وقد سبقت بالأمل حين جعل النسج من قبل كف الأماني.

وكما جسد الأماني باستعارة الكف التي تنسج ، نراه يجسد الحياة أيضا في صورة بصرية ، إذ استعار لها القطع الذي يكون للأشياء المحسوسة ، كالنهر أو

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٧٤ .

الطريق . وهذه الصورة توحي بقصر الحياة ، فالنهر أو الطريق مهما طالا فلابد لهما من نهاية .

ويستطرد الشاعر في استعماله للصور البصرية التي تجسد الألم ، فيستعير تعبير (تطويق الدرب بالصعاب) للمخاوف ، وكأنه هذا بدأ يصف لنا ذلك الطريق الذي يسير فيه (زورق أيامه) ، إذ جسد الخوف بهذه الصورة البصرية .

ويجسد الوجوم فيستعير له (التكبيل، وإعادة الخطي)، شم جسد الإحساس بجعله مرئيا، ودمج كلا من الوجوم والإحساس في صورة واحدة من حيث كون التكبيل يجمع بين شيئين. فصورة تكبيل الوجوم للإحساس - بصرية توحي بتمكن الحزن (الوجوم) من الشاعر واحتوائه إحساسه.

فكأن الشاعر هاهنا ينتقل من وصف الطريق التي يسير فيها إلى وصف حالته بتلك الصورة التي تزرع الخوف في النفوس ، فيلجأ شاعرنا إلى الاحتماء وغالبا ما يكون الاحتماء بالشيء المحسوس _ ، غير أنه احتمى بالاكتئاب ، إذ جعله صورة مرئية بصرية مجسدة ، وهذه صورة قاتمة تعكس واقعه النفسي .

ثم يتابع الزمخشري رسم هذه القتامة بتجسيم القضاء ، وجعله يزحف و الزحف حركة بطيئة ويدس الهموم ، وهذه صورة بصرية أخرى حين جعلها شيئا محسوسا يخبئه القضاء بين ثيابه ،وهذا كناية عن شدة ملابسة الهموم لنفسه .

فكل من الآلام ، والأماني ، والحياة ، والمخاوف ، والوجوم ، والإحساس ، والاكتئاب ، والقضاء ، والهموم ، أمور معنوية لاتدرك بالحس ، جسدها الشاعر في صور بصرية متتابعة ترسم لوحة تحت عنوان (دمعة) ، وجاءت هذه الدمعة مواساة ومشاركة لحزن ابنته . ثم يختم هذه الصور الحزينة بذكر الردى مشبها إياه بالقانص الذي يريش السهام ، وهو بهذا التشبيه يشير إلى نهاية الحياة.

فهذه المقطوعة صورت في أبياتها الثمانية إحساس الشاعر بواقعه المعنوي بما احتوته الصور الاستعارية من فكر وشعور ، وكأنه أراد إخبار ابنته بحقيقة

الحياة . وختم الشاعر هذه المقطوعة بالإشارة إلى المصاب بسهام الردى، إذ أصابت هذه السهام حبات قلبه .

وقد كثرت الأبيات التي صور فيها الشاعر حالة الدرب التي يسير فيها عن طريق الصور البصرية ، كما في قوله أيضا :

وأرود الدروب أمشي بآلامي ، وتلهو الجراح في أحشائي والأغاريد ذوب قلب معنى يتعزى بلوعة خرساء والأغاريد ذوب قلب معنى تصنع السعد من نسيج هباء مادرى أنها أكف خداع وارتمى لاهتا من الإعياء (۱)

فالشاعر يمشي في دروب الحياة مصطحبا آلامه ، طاويا قلبه على لهو الجراح في أحشائه ، وهي صورة تقترب من السخرية المريرة ، كما جعل الأغاريد تصدر من ذوب القلب المعنى ، وجعل للخداع أكفا تصنع السعد من نسيج هباء ، وجعل للهموم يدا تمزق .

فالجراح ، وذوب القلب ، والخداع ، والسعد ، والهباء ، والهموم ، جميعها أمور ساعدت على إبراز صورة ذلك الدرب الذي يسير فيه في صورة بصرية، نلمح فيها ضيق الشاعر بآلامه وهمومه ، التي تعبث بين حناياه دون رحمة .

ويقول أيضا:

فالليل ألبسني من حلكه حللا

وحاك لي من سواد الجنح جلبابا

به تعثرت والبلوى تلاحقني

وفرقد السعد عن عيني قد غابا

فإن تقدمت تثنيني متاهته

واليأس يزحف بالأشباح أسراب

⁽١) السابق ، ص ٥٦٦ .

خطوي وئيد ولكن ما ونى أبداً

فالعزم منّى يرود الدرّب وتّاباً(١)

تحكى هذه الأبيات معاناة الشاعر في وحدته ، فيجسم الليل في صورة إنسان، يلبسه جلباباً أسود ، يحيط به ويلابسه كما يحيط الثوب بلابسه . وفي إثباته لليل القدرة على إلباسه الحلال الحالكة ، وحياكة الجلباب الأسود المصنوع من جنح الظلام ، نلمح معنى السيطرة والقهر ؛ لأن الليل يفعل هذا قهراً من غير أن يكون للشاعر اختيار فيه .

يتابع الشاعر رسم هذه الصورة المظلمة بصورة أخرى أشد تعاسة ، حين أثبت لنفسه التعثر ، بسبب ملاحقة البلوى ، فقد جسد البلوى حين جعلها تلاحق مبالغة منه في تجسيد معاناته ، التي حاول التغلب عليها بتقدمه ، ولكن دون جدوى . وجاء تصويره لعدم الجدوى بصرياً ، حين أثبت للمتاهة القدرة على ثنيه ، ولليأس القدرة على الزحف .

وكل من الليل ، والبلوى ، والمتاهة ، واليأس ، أمور معنوية ، جسدمها الشاعر في صور بصرية ، تصور تكالب الهموم والأحزان على قلبه ، ولكنه لا يقف مستسلماً ، بل يصر على إكمال الطريق بعزمه ، الذي استعار له التوثب في قوله (فالعزم منّى يرود الدرب وثابا) .

وإذا كانت الصور في هذا الشأن قد تتابعت في عدة أبيات ، فإنها قد جلعت _ أيضاً _ متتابعة في البيت الواحد ، حيث يقول :

غرق الأمس في خضم من النسيان ، واغتاله العفاء فجار الام الذ صور الأمس غارقاً ، والنسيان خضما ، والعفاء مغتالاً .

وإذا كانت الصور البصرية السابقة وغيرها قد جسدت المعاناة والألم ، فقد جاءت صور أخرى مجسدة الفرح والأمل ، ففي القصيدة التي أهداها للأمس

⁽۱) السابق ، ص ۲۰۶

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٨٤ .

العائد بالأمل والحب والسعادة نجده يقول:

وعيون الليل من فرحتنا فأنارت صفحة الدنيا لنا في مغان كانت النجوى بها بمراح كلما حرقنا سكب الفرحة في أعماقنا

حركت أهدابها بالنيسرات بالسنا بخطر بين الصخرات تغسل الجرح وتسخو بالهبات الاعج يلذعنا بالحسرات وسقانا من نمير الصبوات (۱)

فمع أن الليل رمز للسواد والظلام واليأس ، إلا أن الشاعر جسمه ، وأثبت له عيوناً تبرق بالنجوم النيرات ، ليشاركه فرحته التي أكدها باستعارة التخطر للسنا في أرجاء الكون ، التي عبر عنها بصفحة الدنيا ، وبين الصخرات أي كل ما يحيط به من أرض وفضاء .

وكما استعار للنجوى إرادة وعملاً ، بنبديد آلام جراحه حين صورها تغسل الجرح ، يستعير للمراح^(۲) سكب الفرحة . فالصور البصرية التي رسم بها الشاعر فرحته بالأمس العائد محت الجراح بالغسل ، وسكبت الفرحة لإطفاء حرقة اللواعج.

ويقول في قصيدة بعنوان (العيد):

في ابتسام الزهور بالأمل الأخضر عطر يفوح ملء الدروب في انبلاج البكور، في زحمة الأفراح ناي مغرد للقلوب والصدى ينشر المباهج في الآفاق سحرا مغلفا في الطيوب فإذا الكون محفل ترقص الفتنة فيه لفجر يوم طروب(")

وهذه اللوحة الجميلة رسمها الشاعر للعيد لإبراز ما يصاحب من فرحة ومسرة ، موظفاً لذلك الصور الاستعارية المتعددة ؛ فالزهور باسمة ، والأمل

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٩٤.

⁽٢) والمراح : موضع ، ابن منظور ، لسان العرب ، ج (١٣) ص ٦٨ ، مادة (مرح) .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٥٥ .

مخضر ، والأفراح مزدحمة ، والمباهج منتشرة ، والفتنة راقصة . وكل هذه صور بصرية بثت الحياة في بعض الأشياء الحسية كالزهور ، وجسدت المعنويات كالأمل ، والفرح ، والمباهج ، والفتنة . وقد جاء فعل (النشر) جامعا بين الأمرين الحسي الكامن في الصدى ، والمعنوي الكامن في المباهج ، إذ جعل الصدى ينشر المباهج .

والإحساس بالفرح يجعل الشاعر يرى جميع الأشياء من حوله فرحة ، كما رآها عندما وصلت ماء عين العزيزية إلى جدة في قوله :

بها الأزهار تنشر من شذاها أريجا يملاً الدنيا فتونا بها الأنسام تخفق راقصات تداعب في ملاعبها الغصونا بها الأرواح تخطر عاطرات وقد قامت لدى الفردوس عينا بها الدنيا تفيض سنا وحسنا أشادت من مباهجها حصونا تصافح فرحة ، وتضم أخرى فتروى رجع فرحتها السنونا (۱)

فقد كان خبر وصول ماء عين العزيزية إلى جدة – والماء سر الحياة – خبراً ساراً ، جعله يبعث السرور في كل ما حوله ، فالأزهار تتسر الأريج ، والدنيا تمتلئ بالفتون ، والأنسام تخفق وتداعب ، والأرواح تخطر ، والدنيا تفيض سناً وحسناً ، والحصون تصافح فرحة وتضم أخرى . وكل هذه مظاهر خارجية ترى بالعين . ويقول مخاطباً القمر الساري :

رأيتك في العلياء تختال زاهيا

فتقمر وجه الكون بالضوء والبشر وتغتصب الأشباح من قبضة الدجي تميق فيها بالتهاويل والسحر فتجعلها الأطياف في موكب المنى تراءت كغيد مسنن في مطلع الفجر

⁽۱) السابق ، ص ۱۹۰ .

وتطوي حواشي الليل في بردة السنى

وترمي بها رمي الحصاة لدى القفر(١)

يخاطب الشاعر القمر مسنداً له أعمالاً مادية ، تدرك بالبصر ، وتبين أهمية القمر للكون كالاختيال في الفضاء ، واغتصاب أشباح الظــــلام ، ممــا يوحــي بانتشار الضياء . واستعار للكون وجها يشع بالضوء والبشر .

و لإكمال اللمسات الأخيرة للصورة استعار الموكب للمنى ، مما يوحي بكثرتها ، واستعار الحواشي لليل ، مثبتاً لها الطي في ثنايا الأضواء ، ثم القذف بها بعيداً عن عالم الفرح والنور .

وكما رأينا تنوع الصور البصرية المتتابعة في المقطوعة بتنوع المستعار له ، نجد نماذج تتنوع فيها الصور البصرية لإبراز مستعار له واحد كما في قوله:

> فناضلت المقادير اللواتــــي وتترع لى الهموم فأحتسيها تبدد كل آمالى وتمضى وتسخر إن ملأت النفس عزما فأحسب أنها النعمي تراءت فإن تبسم فليس سوى سراب يراقص ناظري ويهز نفسي

قضيت العمر أحلم بالمحال وأدأب في مجالدة الليالكي أرتني كيف تصويب النصال وتنسج من حبائلها حيالكي تهدّم ما أشبد لا تبالكي وتبسط من مفاتنها حيالي فألمس شرها العاتي قبالسى تبعثر في الروابي والتسلل وأقصده فيمعن في الـــزوال(٢)

جاء الشاعر في هذه الأبيات بعدد من الصور البصرية المتنوعة ، وقد كان للقدر النصيب الأكبر من تلك الصور، التي حاول من خلالها تجسيمه ليظهر أثر الأقدار في حياة الإنسان.

السابق ، ص ۲۲۳ . (1)

السابق ، ص ٢٦. **(**Y)

فالمعاناة التي نلمسها من قراءتنا لهذه الأبيات جعلت الشاعر الشاكي الباكي من همومه ومعاناته يبلور موقفه النفسي من الحياة ومما يدور حوله ، إذ جعله يرى أن القدر لا يأتي إلا بالشر والمآسي ، فالأقدار تصوب سهامها إليه ، وتملأ كؤوسه بالهموم ، وتنصب له حبائلها ، وتبدد آماله ، وتهدم ما يبنيه . ليس هذا فحسب ، بل إنها تخادعه فتخيل إليه السعادة بمفاتنها التي سرعان ما تحيلها إلى سراب ، وتظهر سيطرة الأقدار بما يراه شاعرنا فيها من شرور في نحو (أرتني كيف تصويب النصال) ، و (تترع لي الهموم) ، و (تتسج من حبائلها) ، و (تبدد آمالي) ، و (تهدم ما أشيد) ، و (تبسط من مفاتنها) .

ومن الواضح هذا أن الشاعر يعتمد على التعبير بالفعل المضارع الذي يحمل دلالة التجدد والحدوث .

وقد أتى بصور بصرية أخرى تساعد على إبراز صورة القدر ، كصـورة السراب المتبعثر الذي يراقص النظر ، ويهز النفس .

وإن كان الشاعر جسم القدر ، فهو يجسد أيضاً الهموم المترعة ، والآمال المبددة ، والمفاتن المبسوطة من قبل القدر ، والشر الملموس .

وعلى هذا النحو أيضاً قوله في قصيدة بعنوان (دعاء):

إلهي خطايا كنت في عمق لجها أجدف الأدرى المصير وأمخو الهي خطايا ضقت ذرعاً بحملها وأنت على محو الخطيئة أقدر الهي خطايا لم يدم غير وخزها وقد كنت فيها سادراً أتخطر (١)

جسد الشاعر الخطايا في صورة شيء محسوس له عمق ، ونقل ، ووخن ، وهذه الصور تعكس مدى الشعور بالذنب وضيق الشاعر بكثرة خطاياه .

وجاء تكرار المستعار له بالاسم في أول كل بيت ومع كل صورة على حدة _ عكس النموذج السابق ، الذي تحدث فيه عن القدر ، فلم يذكر إلا مرة واحدة ، ثم جاء التكرار بالضمير، إذ راح يصف أفاعيله بصور بصرية منتوعة

⁽۱) السابق ، ص ۱۷۹ .

_ وهذا التكرار يعكس الإلحاح والتأكيد على دلالـــة الحسرة والنــدم ، وكأنــه باعترافه بخطاياه يرجو العفو والغفران .

ويقول أيضاً في حديثه عن وحدته:

صنع الذعر لي مخاوف شتى كبلت خطوتي وغالت سروري فاذا بي وللأماني ابتسام كستر القيد عن فؤادي الأسير (١)

جمع الشاعر بين الخوف ، والخطوة ، والسرور في صورة بصرية واحدة ، إذ جعل للذعر إرادة وحركة صنعت المخاوف ، التي كبلت الخطوة ، وغالت السرور .

فالأفعال (كبل ، غال) فسرت معنى المخاوف الشـتى ، وهـذه الأفعال توحي بالشمول ؛ فالتكبيل والاغتيال يؤديان إلى منع الحركة . ولكن الأمل الـذي عرف به الزمخشري جعله يمحو هذه الصورة اليائسة بصورة أخـرى تظـهر فـي البيت الثاني حيث جعـل (للأماني ابتسام) يكسر القيد . وابتسام الأماني ببعث الأمل في ثنايا المخاوف التي صنعها الذعر .

ويقول أيضاً:

زعموا أنني بجد الطلاب سوف أحيا مضيّع الآراب بعد أن بدد الزمان الأماني عضو ثم أوهى عزائمي وشبابي وماني بالداء في كلّ عضو وتلهى عضاله في إهابي (٢)

في ضوء ما تقدم من ملامح موقف الزمخشري من الزمان (") ، نراه هنا من خلال الصور البصرية يسند للزمان عدة أفعال سلبية ، كالتبديد للأماني ، وإضعاف العزائم والشباب ، والرمي بالداء . وقد جاءت جميع الأفعال المستعارة بصرية محسوسة عكس المستعار له ، فقد جاء معنوياً .

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٤٤ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص٣٦٨ .

⁽٣) انظر : ص٤٥-٨١ من البحث .

فكل من القدر ، الخطايا ، المخاوف ، الزمان ، أمور معنوية ، حاول الشاعر تجسيدها بصور استعارية جعلتها في حكم المحسوسات .

وفي مقابل ذلك نجد توالي الصور البصرية لمستعار له حسي، كالقلب الذي عبر عنه بالخافق في قوله:

خافقي في الضلوع يزحف بالأين ويجتاز دربه بالزف ير يتلوى من الذي في حواشيه ، ويلقي به الهوى في سعير وذراع الدجي يوسده السهد ، ويلهو بخفقه الموتور(١)

وعلى الرغم من تعدد الصور البصرية الحركية المستعارة للخافق ، الدي يزحف ، ويجتاز ، ويتلوى ، ويلقى من قبل الهوى في سعير ، ويتوسد السهد على ذراع الدجى ، فإن الأمر لم يخل من تجسيد معنويات أسهمت في إبراز حالة الخافق بشكل كبير ، كالهوى والدجى والسهد .

ولشاعرنا قصيدة بعنوان (ثورة نفس) يذكر فيها صوراً بصرية متتالية لشيء معنوي كالدنيا ، وصوراً بصرية أخرى متتالية لشيء حسي كالأرض . يقول :

ء فضل رائع ويسد جسام مالها عسدد شباكاً والردى الرصد ولايصدر من يسرد وفي الأعماق ملتسدد وتبلع كل من يفد لمولود لها تئد. (٢)

وللدنيا على الأحيا تبوح لهم بأسررار وتنسج من حبائلها له حوض نغذ له وهذى الأرض فاغرة تثاءب عمن اندثروا وتضحك في قرارتها

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٧٠ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٩ ، ٠٠٠ .

يعترف الشاعر بفضل الدنيا على الأحياء ، حين يذكر أن لها يداً على سبيل المجاز المرسل الذي علاقته السببية ، فاليد تعني النعمة ، بالإضافة إلى فضلها الكامن في البوح بالأسرار الجسام ، ولها مقابل هذا الفضل إساءة ، تكمن في نسج الشباك .

فالشاعر استعار للدنيا قدرة على البوح بالعبر والنسج، وهذه صورة بصرية، ثم شخّص الأرض مبيناً واقعها كما يراه هو، فصورها فاغرة فاهها دائماً تبتلع القادمين إليها، ثم تضحك من قدوم مولود سيودع داخلها بعد قليل ، فالشاعر يصور قصة الإنسان مع الدنيا والأرض.

Lili

المور السمعية

وهي كل صورة تعبر عن صوت ، أو قول ، أو حركات صوتية . وإذا كانت الصور البصرية هي أوضح الصور للإحساس بالجمال والقبح عن طريق العين ، فإن الصور السمعية يمكن أن تميز الجمال والقبح ، و تحدد الحال المحيطة عن طريق بعض الأصوات المسموعة .

وهي تتميز بأنها «تستطيع تصوير ما هو موجود في الضوء ، و ما هـو موجود في الظلام على حد سواء ، ويمكن استغلالها في جميـع الأوقـات ليـلاً ونهاراً وفي الظلام والنور (1).

وهناك أمور بصرية تحتاج للسمع حتى تكتمل صورتها التعبيرية، فالإنسان يستطيع « أن يدرك عن طريق تلك المقاطع الصوتية التي نسميها كلاماً ، أفكاراً أرقى وأسمى مما قد يدركه بالنظر ، الذي مهما عبر فتعبيره محدود المعانى غامضها (1).

فالصوت إذن يعبر عن الألم والفرح بمختلف المعاني المستوحاة من الأصوات المتنوعة ، كما أن له تأثيره على المتلقي ، ومن ذلك ما قاله الجاحظ

⁽١) صالح الخضيري ، الصورة الفنية في الشعر الإسلامي ، ص ٢١٣ .

⁽٢) إبر اهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الخامسة، ١٩٧٩م، ص١٣٠.

عن تأثير الصوت « وأمر الصوت عجيب ، وتصرفه في الوجوه عجب ، فمن ذلك أن منه ما يقتل كصوت الصاعقة ، ومنه ما يسر النفوس حتى يفرط عليها السرور فتقلق حتى ترقص ، وحتى ربما رمى الرجل بنفسه من حالق ، وذلك مثل هذه الأغاني المطربة ، ومن ذلك ما يكمد ، ومن ذلك ما يزيل العقل ، حتى يغشى على صاحبه ، كنحو هذه الأصوات الشجية ، والقراءات الملحنة . وليس يعتريهم ذلك من قبل المعاني ؛ لأنهم في كثير من ذلك لا يفهمون معاني كلامهم . وقد بكى ماسرجويه من قراءة أبي الخوخ ، فقيل له : كيف بكيت من كتاب الله ولا تصدق به ؟! قال : إنما أبكاني الشهم الشهم والأطفال» (١).

ومن الصور السمعية لدى الزمخشري ما يقوم على الحوار بين الأشياء، كما في قوله في قصيدة بعنوان (محاورة):

وشوش الموج نسمة فى الأصيل قال: أفشيت بالشذا سر ورد فأجاب النسيم: ياموج إنا وبزاكي العبير من كل ورد

لمست بالندى محيّا الجميل كان يغفو مرنحاً في الخميل نتبارى في مد ظل ظليال نترع الكأس بلسماً للعليل(٢)

جاء الحوار هنا بين الموج والنسيم ، فالشاعر تخيل الموج والنسيم شخصين يتحدثان ويتحاوران ، أحدهما يهمس ، والآخر يجيب .

وعلى هذا النحو أيضاً قوله في قصيدة بعنوان (إعزاز ورد):

احدري من أنامل الخطّاف نتوارى بفيئه في ائتكاف

هتفت وردة تقول لأخرى: وانشري العطر في الخمائل ستراً

⁽۱) أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار احياء التراث العربي، المجمع العلمي العربي الإسلامي، الطبعة الثالثة ، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م ، ج(٤)، ص ١٩١ وما بعدها.

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٢٣ .

فالفناء المريع يضحك منّا ثم تله و حتوف له باللّطاف فأجابت : « إن الربيع يوشي برؤانا جماله .. لاتخافي»(١)

جاء الحوار هنا بين وردتين ، إحداهما تهتف بالتحذير من الفناء ، الـــذي صوره الشاعر ضاحكاً منهما لاهيا بهما ، والأخرى تجيبها إجابة المطمئن لتهدئ من روعها ، وجاء ضحك الفناء في البيت الثالث تكريساً للشعور بالخوف .

وفي الاستعارة ملمح للسخرية ؛ لأن مصير الورود ينتهي إما بالقطف أو بالذبول ، لكن شاعرنا خلع الأمل الذي يملأ نفسه على تلك الورود ، لينهي الحوار نهاية سعيدة ، لا يعكرها خوف ولا ألم ، فكأن الوردة الأولى تصور نزعة الأسى في نفس الشاعر ، لما يلحقه الفناء بالأشياء الجميلة من أضرار ، والثانية تثبت نزعة الأمل لدى الشاعر ، فهما صورتان لفكرتين تتصارعان داخل نفس الشاعر .

وللزمخشري نماذج استعار فيها أموراً تدرك بالسمع ، كما في قوله : خلوت أسأل نفسي عن لواعجها

وعن لوافح آلامي وعن إحني

فقال لي كبدي: بلوى تحرقني

وقال لي الطرف: أشجان تؤرقني

وقال لي جسدي: حزن يمزقني

وقال لي القلب: بركان يبددني

كل شكا حالة نكراء غير فمي

فلاذ بالصمت لم ينطق ولم يبن (٢)

يفتتح الشاعر هذه القصيدة بسؤال النفس عن معاناتها ، ولما كانت مظاهر المعاناة متعددة ، تركت الإجابة للأعضاء ، ليتولى كل عضو الإفصاح عما به ؟

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٣٨ .

⁽٢) السابق ، ص ٢٥.

لأن كل عضو أعلم بحاله ، فجعل للكبد وللطرف وللجسد وللقلب قولاً.

وجاءت الإجابة في عدد من الصور التي ظهرت فيها الأعضاء ناطقة ، يبوح كل عضو بما يحس ، وذلك البوح جاء في صور حسية (فالبلوى محرقة ، والأشجان مؤرقة ، والحزن ممزق ، والبركان مبدد) . وكان من شأن تلك الصور أن تلغي اللسان الذي لم يبق له مكان معها ، فلاذ بالصمت ؛ لأنه مهما قال ومهما شكا لن تبلغ شكواه ما بلغت شكوى الأعضاء من تجسيد لبواعث المعاناة . ويقول :

الأفق الأخضر يروى لنا يقرؤها الإحساس من خافق بنظرة تقول: يامرحباً

حكاية عن همس جفن سلحر يذيبه الإغراء من ناظر وأختها تعبث في السرائر (١)

استعار الشاعر لبعض الأشياء أموراً تدرك بالسمع . فهو يستعير الرواية للأفق الأخضر ، والهمس للجفن ، والترحيب بالقول للنظرات . ويلاحظ أن جميع الصور السمعية السابقة جاءت لأشياء محسوسة .

ومن قصائد الشاعر التي توالت فيها الصور السمعية قصيدة بعنوان (في غد) بدأها بقوله:

في غد تضحك الأماني لنفسي في غد ترجع الدروب أغاني في غد يشهد الظلم بأنا في غد يشهد الظلم بأنا بارتعاشاتنا وخفقة قلبينا وخفقة قلبينا وخفقة قلبينا وخفقات الدجى لهمسة نجوانا، وتطوف الذكرى بكل مسار

بالتلاقي من بعد طــول انتظـار خطوات تجوس عبر الديــار قد أعدنا إليه وجه النهـار ورقص الغصـون بالأزهـار ويلقـي لصمتنا بالنثــار لترينـا مـواقـع الآثــار

وبفيء الصفاء نهدى الأغاريد بأنفاسنا إلى الأطيار

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٧ .

فيعيد النشيد عنا بسمع الحبّ ، ما في أعماقنا من أوار(١)

ففي هذه الأبيات التي يغلب الأمل بل الآمال الجميلة على الشاعر ، يستعير الضحك للأماني ، والفناء للدروب ، والشهادة للظللم ، والأغاريد للذكرى ، والنشيد لأوار (١) الحب وحرقته . وكل من الضحك والغنّاء والأغاريد والنشيد ، أنواع لذيذة للسمع ، محببة للنفس ، وقد اكتسبت حسنها من خلال تعبير ها عن آمال الشاعر في غده .

ومن الأبيات التي تعبر عن موقف شعوري سعيد ما جاء في قول الشاعر، الذي يصف فيه بعض مظاهر السعادة بلقاء الحبيب، في عدد من الصور السمعة:

في رحاب بها المسرة تشدو والهوى يملأ المدى بالحنان والترانيم وشوشات الأحاسيس ورجع الصدى بسمع الزمان عن سويعات صفونا في أصيل داعب الروح بالسنا الوسنان بالندى والشذا ، وبالنسمة الحيرى وبالحسن راقص الألوان تتعاطى عنه القلوب حكايات بهمس اللحاظ والأجفان وهي بين الخيام تنعم بالنجوى وقد لفها الرضا في أمان والنسيم العليل يسترق السمع ، ويفضي بالسر للأغصان (٣)

فالمسرة تشدو ، والأحاسيس توشوش ، والصدى يرجع الصوت ، وكل هذا يسمعه الزمان . وتتوالى الصور التي تتسجم مع جو الفرحة والسرور ، فالقلوب تتعاطى الحكايات التي تسردها العيون والأجفان همساً ، والطبيعة تشترك في ذلك المشهد المشحون بالغيرة ، إلى درجة أن النسيم يبدو منصتاً إلى ما يدور من

⁽۱) السابق ، ص ۷۳۲.

⁽٢) «أور: الأوار، بالضم: شدّة حر الشمس ولفح النار ووهجها والعطش، وقيل: الدخان واللهب» لسان العرب ج(١) ص ٢٦٠، مادة (أور).

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٧٢ .

حكايات وأسرار ليفضي بها إلى الأغصان ، فالنسيم هنا جمع بين النطق والإصغاء في آن واحد .

هذه المقطوعة على قلة أبياتها تحكى ذلك اللقاء بما يحيط به من أمور أبرزت تلك الفرحة من خلال صور سمعية ملتئمة مع غيرها من الصور ، نحو امتلاء (المدى بالحنان) في قوله (والهوى يملأ المدى بالحنان) ، ومداعبة الأصيل للروح في قوله (في أصيل داعب الروح) ، ورقص ألوان الحسن في قوله (وبالحسن راقص الألوان) .

وكذلك نجد له قصيدة جمع فيها بين النطق والإصغاء للبدر في قوله:

فقلت: البدر أعظم منه قدرا لماذا لا أبوح له بحالي ؟! فكم يصغي لزفرة كل شاج يناغيه بأستار الليالي وإذا بالزفرة الحرى نشيد جرت أنغامه الجذلي حيالي فلما أن هممت أبث شجوي تحجّب ثم قال : البك عني (١)

جاءت هذه الأبيات في قصيدة بعنوان (إليك عني) ، لجأ فيها الشاعر إلى الليل والنجم لمواساته ، ولكنه لم يجد لديهما تلك المواساة التي أرادها ، فلجأ للبدر ظناً منه أنه أعظم قدراً ، آملاً فيه مواساته من خلال استعارة الإصغاء له في قوله (يصغي لزفرة كل شاج) ، ولكن ذلك الأمل تبدد من خلال استعارة النطق له في قوله : (قال : إليك عني) ، فالبدر أيضاً أعرض عنه ، ولم يواسيه كم ظن ".

ويقول أيضاً في قصيدة بعنوان (لقاء):

قد دعاها الهوى العفيف فلبت وأطلت من أفقها زهراء فإذا الصب يلمس النور منها فيغني ويملل الأجواء فأذا الصدي غنال الأجواء فتعيد الأصداء لحن فؤادين يدوّي بها المدى غنال عناء تشهد النجم، والروابي، والأزهار، والأفق، والدجى، والفضاء

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٨٣ .

والصخور الصماء ، والقمم الشماء ، والطير ، والثرى ، والسماء وظلل الأطياف ، والشرفة الخرساء مدّت على الغواني غطاء ورؤوس التلل قد لفها الديجور ، والعابر السبيل مساء أن قلبين أقسما أن يعيشا معزفاً للنشيد يروي الوفاء (١)

جعل الشاعر الهوى يدعو المحبوبة للقاء . وعندما لبّت الدعوة اتخد من الصور السمعية شريكاً له في فرحته ، فالأصداء تعيد لحن الفؤادين ، ويشهد على ذلك كل ما أحاط بهما من نجم وروابي وأزهار وأفق ودجى وفضاء وصخور وقمم وطير وثرى وسماء ، تشهد جميع هذه الأشياء على قسم القلبين اللذين (أقسما أن يعيشا معزفاً للنشيد يروي الوفاء).

ويقول في قصيدة أخرى:

تهامسني السطور ، وكل حرف ومعزفه بما في النفس منسي أثار بمهجتي من قبل طرفي وشوقي كان يشعل مسن لظاها إذا ما الوجد هاج به تغني وما بي الشوق يصرخ في ضلوعي

نشيد، والوجيب له يعيد يغرد والهوى الشادي جديد تباريحاً روافدها وقدود ويكبتها بأعماقي الجليد وسمع الليل منه يستعيد فأنفاسي لصرخته برود(٢)

جاءت هذه الأبيات ضمن قصيدة بعنوان (رسالة) ، تتابعت فيها الصور الاستعارية ، التي كان أولها همس السطور ، وإعادة نشيد الحررف من قبل الوجيب، وتغريد المعزف ، وشدو الهوى ، فالنظرة الأولى لهذه الصورة توحي أن في الرسالة بشائر خير وفرح ، ولكن الصور الأخرى تبين أن هناك ثورة نفسية بدأت من قراءة الرسالة ، فيستعير الاشتعال للشوق وتغنيه وصراخه في ضلوعه ، ولا تستطيع استعارة الغناء أن تخفف من هذه الثورة ، التي يحاول أن

⁽١) السابق ، ص ٣٩٤.

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٥٢ .

يكبتها الشاعر كما في قوله (يكبتها بأعماقي الجليد) ، و (فأنفاسي لصرخته برود) .

وقد تتوالى الصور السمعية في بيت واحد أو في بيتين ، كما في قوله : سيبقى بسمع الليل همس وجيبنا

ليرجع بالأنشاد عن حبنا الدهر(١)

فالشاعر جعل الليل يسمع ، والوجيب يهمس ، والدهر يرجع النشيد . ويقول أيضاً :

فالصباح الجديد صفّق للروح وغنّى بلحنه الجذاب وتباشيره تغرد للدنيا وتسرى بصوت قلبي المذاب(٢)

فاستعارة التصفيق والغناء للصباح تبين أنه سعيد به،وفي استعارة التغريد لتباشيره وجعلها للدنيا يحمل قيمة إيجابية،هي أمله الفسيح،وتجاوزه برؤيت المتفائلة تلك حدود ذاته ، ويؤيد هذا جعل الصوت المستعار لقلبه يسري في كل الدنيا .

ويقول:

وعذارى الأمواج تسترق الخطو فتنداح من صداه الهمسوم وعلى وقعه تنوح الضبابات ، ويشدو الهوى . وتبكي الغيوم (٣)

ففي استعارة النوح للضباب ، والشدو للهوى ما ينبئ عن اصطراع مشاعر متضادة ، ويجعل الغيوم تبكي على سبيل الاستعارة . ومع أن البكاء صوت ، غير أنه جاء للغيوم صورة بصرية أكثر مما هي سمعية .

⁽۱) السابق ، ص ۷۲٤ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٧١٢ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٩٤٩ .

النان العور الندولية

يعد تنوع أنماط الصور علامة من علامات تمكن الشاعر ، ومؤشرا على ثراء شعره ، ولقد تبين من قراءة شعر الزمخشري ، أنه وظف أكثر الحواس، واستثمر طاقاتها الشعرية في تصويراته الاستعارية ، فالتذوق حاسة يمكن بها تمييز الطعم ، وإن كان التذوق خاصا بالأطعمة والمشروبات ، والشعراء حاولوا بعمق انفعالاتهم وخصوبة خيالهم تغيير طبيعة الأشياء والأمور المحيطة بهم، ليعبروا عما يجول في نفوسهم من خواطر ، وما تجيش به قلوبهم من مشاعر .

وقد أسهمت حاسة التذوق في إبراز تلك المشاعر والخواطر بشكل كبير عند الزمخشري الذي جعل لبعض الأمور طعما يذاق ، كما في قوله :

وما ذقت طعم الحب إلا عذوبة

من القول تهديها اللطافة بالوقد(١)

وقوله:

فلت مضاربها مخالب ضیغم لیذیقهم طعم السماح المنعم(۲)

وإذا الضغائن كشرت عن نابها يسقي مودته قساة عداته

⁽۱) السابق ، ص ۱۹۹ .

⁽٢) السابق ، ص ٨٥.

فالحب والسماح لا يمكن أن يكون لهما طعم بحال من الأحوال ، لكن رغبة الشاعر في تجسيد مشاعره جعلته يبرزها في صورة المحسوسات ، فجعل لها طعما مميزاً أشار إليه صراحة في المثال الأول _ وهو العذوبة وضمناً في المثال الثاني ، فطعم السماح كما صوره الشاعر في هذا السياق مما هو محبب للنفس كالعذوبة تماماً .

وقريب من هذه الأمثلة ، نجد أمثلة أخرى يجعل فيها لبعض الأمور طعماً بذاق ، كما في قوله :

فيا لائمي في الحب ليتك ذقته

نقياً يروي الحسس من نور فرقد (١)

وقوله:

وفي الشغاف صفاء قد نعمت به

وذقت حلو الرضا من فيضه الجاري(٢)

وقوله عن كلب له يدعى (بيجو):

ألفت نباحاً منك والليل مطبق

وذقت حناناً منك والكون غيهب (٣)

فكل من الحب ، الرضا ، الحنان ، أمور معنوية ، لا وجود لها في عالم الحس ، منحها الشاعر ذوقاً ؛ لأنها من أشد الإدراكات حساسية وتفيد في تصوير عمق إحساسه بالمشاعر التي استعار لها التذوق ، وهذه أمور مفرحة . ومثلها استعارة اللذاذة للهوى في قوله :

⁽۱) السابق ، ص ۸۶۷ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٨٤ .

⁽٣) السابق ، ص ٢٥٨ .

أعللها بالوصل يا «عز » والهوى

لذاذته أن تتبعي الصد بالوعد (١)

وكذلك الحلاوة في قوله:

فالهوى بالوصل حلو طعمه ليس فيه للمحبين مراره(٢)

فقد استعار للهوى الحلاوة ونفى عنه المرارة.

ونجد في مقابل هذه الأمور المفرحة أمورا أخرى مؤلمة ، أفادت استعارة الذوق عمق إحساسه بها ، كما في قوله :

عرفت ذل الهوى لم أدر عزته

وذقت عسف الجوى في ثورة الألم (٣)

وقوله:

فأذقني من قسوة الهجر ألوانا ، وإني لواثق أن تجودا(؛)

ومن كلفي أذوق الموت همسا

وإنى بالحنين أعسود حسيا(٥)

فكل من عسف الجوى ، قسوة الهجر ، الموت ، جميعها أمــور معنويـة مؤلمة، استعار لها الطعم المحسوس بالتذوق .

ويمكن أن نلحظ في وصف لفظ الاستعارة نحو (عسف) للجوى ، و (قسوة) للهجر تعبيرا عن شدة تألمه من هذه الأمور ، حيث لم يكتف باستعارة التذوق لها، إنما استعار التذوق لما هو شديد منها ، وهو العسف للجوى ، والقسوة للهجر . أما جعله للحرمان لذة في قوله :

⁽۱) السابق ، ص ۳۲۱ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٠٤٠ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٨ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٠٩ .

⁽٥) السابق ، ص ٥٩٥ .

هل تذوقت لذة الحرمان وتعطشت بعدها للأماني(١)

فإنها تشير إلى سعادته به ، لما يعقبه من الأماني والآمال التي تعطي للحياة معنى.

وحشد الشاعر ألوانا مختلفة من التذوق في بيت واحد في قصيدة بعنوان (جارتي) ، حيث يقول:

أنت دنيا ..حلوة ناعمة وهواك العذب مر بالبعدد (٢)

فاستعار الحلاوة للدنيا ، وجمع استعارة العذوبة والمرارة للهوى ، وهما متضادان ليبين تصارع مشاعر اللذة والألم في داخله ، وواضح أن البعاد سبب المرارة ، وذلك إرضاء لمشاعر المحبوبة في وصفه هواها بالمرارة ، واحتراسا من أن يكون قصده الذم .

ولم يأت على إيضاح سبب الحلاوة أو العذوبة ، وكأنه أراد بذلك الإقرار بأن الأصل في الدنيا أن تكون حلوة ، والأصل في هواها أن يكون عذبا ، وإن كان هناك ما يجعل ذلك الهوى مرا ، وهو البعاد ، إلا أنه سبب طارئ عليه . ويقول في بيت آخر له ، يجمع بين أضداد من ضروب التذوق أيضا :

وكنت بمر البعد استعذب الهوى

فأصبحت من حلو التداني أحاذر (٣)

فالبيت هنا أكثر عمقا من السابق ، وأصدق تصويرا لصراع ها النفسي ، فالبعد مر ، ولكن تلك المرارة هي السر في عذوبة الهوى ، والمرارة بما فيها من معاناة، أقرب إلى نفس الشاعر ، وأحب مما يصحب التداني من حلاوة هذا الأمر الذي جعله يستعذب مرارة البعد ، ويحذر حلو التداني .

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٦٧ .

[·] ١٥٤ ص ١٥٤ . (٢)

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٩٣٠.

وجاءت الحلاوة والمرارة ، وهما ضدان ليصورا صراع الشاعر مع الحياة في نحوقوله:

أنت حلو وما أمر حياة ليس تحلو لنا بغير رضاك(١)

وقوله:

كن كما شئت لا أخاف تحديك فحلو الرضا كمر الصدود (٢)

فدلالة الاستعارة لا تقف عند استعارة الحلاوة للرضا والمرارة للصدود، وإنما تتحقق وتمنح السياق قيمة فنية تعبيرية، تتمثل في أنه لم يعد يبالي بسعادته أو آلامه، لأنهما تسلويا عنده، ومرارة المحبوبة تتلاءم مع مرارة الحياة لتعبر عن معاناة الشاعر مع قدره الذي يحرمه السعادة حين لا يتحقق رضاها، فإذا رضيت تحولت مرارة الأيام إلى حلاوة.

وإذا كان الهوى عند الشاعر حلوا عذبا _غالبا _ فإنه مر بالبعاد والصد، كما في قوله:

أدلال يغري بقرب التلاقي أم صدود، والصد مر المذاق(")

ونلمح في الاستفهام دلالة الحذر والتوجس من أن يكون اختيار المحبوبة للصد ، وهذا ما دعا الشاعر أن يأتي باستعارة تبرز دلالة الاختيار الثاني ، وهو قوله (والصد مر المذاق) .

وتحمل استعارة المرارة للفراق في قوله:

نتبارى على الدروب إلى اللقيا، وإن الفراق مر المذاق(؛)

أسى الحقيقة التي يعرفها كل البشر ، ويتجاهلونها ، وهي أن اللقاء لابد أن يعقبه الفراق .

⁽١) السابق ، ص ٥٦٠ .

⁽٢) السابق ، ص ٣٠٣ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦١ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٣٩ .

وقد شمل التصوير الاستعاري لدى الزمخشري عددا من الأمور المعنويـــة _غير ما سبق _ ليبرزها في صورة ما يحس بحاسة الذوق ، كما في قوله :

وحصاد الأيام أحلى جناه ملء عيني مخايل من سواب والرذاذ المبثوث منه يروي ظمأ النفس بالأماني العذاب (١)

فاستعار لمقاصده وغاياته المحققة الحلاوة ، ولأمانيه العذوبة ، وهذه استعار ات تقوم على حاسة التذوق ، ولكن شاعرنا منحها معنى آخر حين استعار لها الارتواء ، الذي يفهم منه معاني الاكتفاء والراحة .

وقريب منه قوله:

حتى التقينا بلا وعد على ظمأ

وراح حلو المنى يروى حواشينا(٢)

فالمنى التي استعار لها الحلاوة لم تمنحه الراحة فقط ، بل ملأته سعادة ورضا بما أفاده لفظ الارتواء.

ونراه في فترة من فترات حياته يتساءل عن عذوبة أمانيه ، التي غابت عنه، بعدما ارتشف طعمها الحلو العذب ، وتعود عليه ، يقول في قصيدة بعنوان (مات الهوى):

وأرود الدروب تلهو بخطوى عثرات تزيد في حسراتي لست أدرى ما لذة العيش ؟ ما معناه ؟ أين العذاب من أمنياتي (٣)

جاءت هذه الصورة في سياق الحديث عن موت الهوى ، الذي كان يتاذذ بالعيش في حياته ، وكأن الشاعر جعل الهوى سببا للذة العيش وعذوبة الأماني ، أما وقد مات ، فلم يعد يحس بلذة العيش ولا بعذوبة الأماني .

وقريب من هذا قوله:

⁽١) السابق ، ص ٤٣٨ .

⁽٢) السابق ، ص ١٥٢ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٩٣.

فالهوى مات هل من سبيل أن يعود الهوى وتحلو «الحياة»؟(١)
فالحياة تحلو بالهوى ، فحين يفقده يتمنى أن يعود لتعود الحياة حلوة مرة

وقد تتكالب على الشاعر مصائب وأكدار، كما هي طبيعة الحياة ، فيشـعر بسوئها الذي يصعب تقبله ، كما يصعب على النفس تقبل مرارة الأشياء ، فيتـور في وجهها ثورة المكلوم حين يقول :

فيا فؤادي الذي أدميت صفحته إن الحياة خوون مالها ذمم فهات لي كأسها أحثو ثمالتها مر الحياة وصفو العيش منسجم (١)

يتوجه الشاعر في هذين البيتين لفؤاده ليبثه شكواه وحزنه من الحياة باستعارته الخيانة لها ، ثم يدعوه في موجة يأس غامرة إلى أن يسقيه كأسا ، ثمالتها مرارة الحياة ، وكأنه لم يعد لديه أي أمل في حلاوتها . والمرارة أمر حسى استعاره للحياة ليبين عدم تحمله لمصائبها .

ومما جعل الشاعر له مذاقا مميزا (الشقاء) في قصيدة خاطب فيها الأمير عبدالله الفيصل ، وهو يتولى بنفسه حركة مقاومة النيران ، فيقول :

وتلطفت فأعلنت الشجا

للأولى ذاقوا من النار الشقاع (٣)

فتذوق الشقاء يصور مدى قسوة المعاناة ، تلك القسوة التي تقع من النفس موقع الطعم المر .

وزاد في أبيات أخرى توضيح صورته بذكر مذاقه ، كما في قوله : صروف من الأحداث ألقت شباكها

وعاصف هذا الدهر عات معاند

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۲۹۹ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤١ .

⁽٣) السابق ، ص ٢٩٨ .

أطاح بقلبي في لظاها وهولها

وهذا الشقاء المر للقلب راصد (١)

وإن كان الشاعر جعل للهوى والأماني وغير ذلك من المعاني المحببة للنفس مذاقا عذبا حلوا، فذلك لأن (العذب من الشراب والطعام: كل مستساغ) (٢)، فهو كل ما يتقبله الحس والنفس. ومن هنا وصف الشاعر به الشجن في قوله:

هاهنا النشوة فاضت من حنيني

بعدد أن ذاب فؤادي في أنيني

وهنا البهجة لاحت لعيوني

في الدجى الراقص من عذب الشجون (*)

ليفصيح عن موقفه النفسي من الشجن وما يقترن به من التلذذ .

ونراه كذلك يصور العذاب في صورة المذوق ، الذي يظهر من وجوده في سياق أبيات معاتبته للدنيا ، عندما فقد أحد أصدقائه نور عينه ، يقول .

أتكافى الذي يشيدك يا دنيا بحبس يذوق فيه العذابا(؛)

وليس من النادر أن يجعل للعذاب مذاقا مرا ، ولكن الندرة تأتي من جعله للعذاب مذاقا حلوا ، كما في قوله :

معزفي ياحنون زد في احتراقي <u>فعذابي في الحب حلو المذاق</u> ما سعدنا من الرضا بلقاء أو شقينا من حره بالفراق نحن في الحالتين قرب وبعد نتساقى من صفوه الرقراق (٥) فطعم العذاب يختلف باختلاف السبب والموقف النفسي، فذاك عذاب

⁽١) السابق ، ص ٤٢ .

⁽٢) ابن منظور ، لسان العرب ،ج (٩) ، ص ٩٩ ، مادة (عذب) .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٣١ .

⁽٤) السابق ، ص ٢٥٢ .

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٩٢ .

الحبس، وهذا عذاب الحب، وكل منهما له مذاق وطعم خاص، يصور طبيعة المعاناة، فالعذاب عنده حلو المذاق بسبب الحب.

وقريب منه في تصوير الراحة في قصيدة أهداها إلى «س» التي تتاسى ولا تتسى . يقول :

وتناسيك أنني لك أهفو زاد من صبوتي ، وضاعف مابي فتناسى كما أردت فإني في ظلال النسيان يحلو عذابي (١) يريد أن يصف سعادته بتناسيها ، فاستعار الحلاوة لعذابه بتشبيه بطعام لذيذ الطعم .

وأيضاً يقول:

فكيف أصحو وإنى من لذاذتها

قد ذقت أحلى الأماني بل وأشهاها(٢)

فاستعار الحلاوة - أيضاً - للأماني..

ويفاضل الزمخشري في استعاراته التذوقية بين أمرين ، كما في قوله :

كم شدا الطير بنا في فنين وانبرى يقفز من غصن لغصن وهف الطير بنا في فني فني فن عن هوى أعذب من شدو المغني (٣)

فاضل الشاعر بين عذوبة الهوى وبين عذوبة شدو المغنّي، فاستعارة العذوبة للهوى تعني إعجابه به ، واستعارتها لشدو المغنّي تعني إعجابه به ، والتفضيل يشير إلى أن تمتعه به يفوق أنواع المتع الأخرى .

ويقول أيضاً:

بعد أن أسلم الضياع زمامي نخرت أعظمي الخطوب وأبقت

لمشيب أضل حتى صوابي لي آلامها خطى المرتاب

⁽١) السابق ، ص ٢٦١ .

⁽٢) السابق ، ص ٤٢٩ .

⁽٣) السابق ، ص ٥٠٧ .

لم تعد فرحتي تلامس حسبي أترع الكأس لي وكان نديسا كان أشهى من الرضا بالتجني

بسوى ومض بارق من سحاب بارد اللذع ، قارصاً بالعتاب وهو أحلى من الأماني العذاب (١)

هذه الأبيات بما فيها من استعارات جاء بها الشاعر لرسم حالة شعورية متفردة ، فهو يصور يأسه من الدنيا باستعارة وميض السحاب لفرحه ، أي أنه يأتي خاطفاً سريعاً ، ويستعير للبارق إتراع الكأس له بشراب متميز يلذعه ويقرصه ، واللذع والقرص استعارتان للألم ، ثم يتحسر على التصابي الذي ذهب عنه ، فيستعير له وللرضا اللذة بما أفاده قوله (أشهى) ، الذي فاضل به بينها وجعله أفضل من الرضا ، كما استعار للأماني الحلاوة ، ثم جعله أحلى منها أنضاً .

وبالتأمل في جميع النماذج السابقة نجد الشاعر لم يقتصر على استعارة صور التذوق للأمور المفرحة ، بل استعارها أيضاً للأمور المؤلمة ، وهذا لما يعبر عنه التذوق من فرط الإحساس بالشيء ، فهناك أماني حلوة ، وهوى عذب ، وهناك شقاء مر وصدود .

وصور الشاعر التذوقية المستعارة للأمور المفرحة تغلب على الصور الأخرى ، وتتنوع بحسب الشعور الذي تعبر عنه من عذوبة ، وحلاوة ، ولذاذة . فالاستعذاب يعبر عن الارتياح للأمر المذوق ، والحلاوة تصف سعادته بذلك الأمر ، واللذاذة تشير إلى استمتاع أكبر .

ونجد لشاعرنا نماذج صور فيها بعض الأمور الحسية الأخرى بصور تذوقية، ومن ذلك الأصوات التي تدرك عن طريق السمع ، كما في قوله :

ومن لم يذق طعم الأنين سيغترر

بدنيا المنى ، إن الأماني لتخدع (٢)

⁽۱) السابق ، ص ۱۱۱-۱۱۲ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٠١ .

فالشاعر استعار الطعم للأنين ، والأنين صوت يدل على الألم ، استعار له الطعم مع تجنب تمييز ذلك الطعم ؛ فلو حدد طعم الأنين لتوقف فكر القارئ عند هذا الطعم الذي ميز به الشاعر الأنين ، ولكنه لما أراد تصوير شدة الألم التي ولدت ذلك الأنين ترك تمييز الطعم ، ليجعل القارئ يحلق بتفكيره إلى أبعد ما يمكن ؛ ليصل إلى ما أراده الزمخشري من صورة (طعم الأنين) .

وقوله عن (زهراء في كبد السماء):

وتصب في سمعي الحديث ، ونايها الصداح ورد حلو المذاقة في صداه عنوبة النبرات برد يسرى به السحر الحلال ، ومنه للمفتون شهد(١)

حيث جسد الحديث وجعله يصب ، ومنحه مذاقاً حلواً ، وللنبرات عذوبة . فهو قد نقل صفة حسية إلى صفة حسية أخرى .

ويقول أيضاً:

وأعين الليل على أهدابها تحرس بالألحاظ ما في المبسم تسكرنا بالحلو من حديثها وسحره الحلال لا المحرم(٢)

فاستعار لحديثها الحلاوة التي تسكر ، وهذا يبرز الحديث في صورة يكون عليها شديد التأثير في المستمع ، إلى حد يشبه فيه تعاطي الحديث تعاطي مسكر حلو.

وكما استعار الحلاوة للحديث استعارها للهمسة في قوله:

همسة حلوة ، ونفثة سحّار بشدو مستعذب مستطاب (٣)

فقد توالت استعارات الحلاوة ، والسحر ، والعذوبة ، والاستطابة لهذه الهمسة مما يشعر بغاية إعجاب الشاعر وسعادته بها .

⁽۱) السابق ، ص ۷۲۲ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٠٤ .

⁽٣) السابق ، ص ۲۸۰ .

وقد صور الصدى المسموع في صورة تذوقية في قوله: والصدى لا يزال يقرع سمعي وهو أحلى ما يشتهي المستطيب^(۱) واللحن في قوله:

فمن يا طير أخرس فيك شدواً على أصدائه يغفو أنيني وكنت بعذب لحنك في الروابي أضمد جرح خفاقي الحزين (٢) ومما استعار له حاسة الذوق من البصريات البسمة ، كما في قوله: وأرود الأيام والبسمة الحلوة فيض أصوغ منه القصيدا(٣)

وهكذا رأينا كثرة الصورة البصرية والصورة السمعية والصور التذوقية ، أما من ناحية الصور اللمسية والشمية فلم ترد في صور الشاعر كثيرة وواضحة وملموسة كما وردت الصور الحسية الأخرى .

⁽١) السابق ، ص ٢٧٤ .

⁽۲) السابق ، ص ۱۲۸.

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٧٨ .

رابط عور عقلية

والصور العقلية هي كل صورة تدرك بالذهن والعقل ولا وجود لها في عالم الحس نحو (الغرور) ، وهو صفة من الصفات المذمومة، استعارها الشاعر لليالي في قوله:

غرور الليالي إن رمانا بفرقة فإن جميل الصبر يومض بالقصد(١)

فاستعارة الشاعر لليالي هذه الصفة الذميمة ، وهي الغرور ، يوحي بنقمت عليها ، فهو يصرح أن الليالي ترمي بالفرقة ،وهذا يوحي بياسه ، لكن هذا الياس لا يلبث أن يطل من ورائه الأمل ، حين يستعير الوميض للصبر لتحقيق الهدف .

وعندما يفقد القدرة على الصبر يستعير له الخيانة في قوله:

فوزعت جرحي بين قلبي ومقلتي

وفاضت قروحي حين خانني الصبر (٢)

ونجد الشاعر يستعير للقدر عدة صفات ، تجسمه ، لترينا من خلال هذا التجسيم رؤية الشاعر ، وهي رؤية تصفه بالقسوة في قوله:

قدر لا نطیق رد عوادیه و إن جار أو قسا أو أسماع (۳)

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۱۹۹.

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٨٩.

⁽٣) السابق ، ص ۲۹۰ .

وكما جاءت القسوة مستعارة للقدر جاءت مستعارة للتباريح في قوله:

وأنا صابر أعلل بالآمال نفساً بظلها تتفيا
ولقد راعها قوي احتمالي للتباريح وهي تقسو عليا(١)
والقسوة أمر متعب لكن الشاعر يجعله مريحاً في قوله:

وقسوة الهجر يرتاح المحب لها

إن زاد بالوصل آلاماً وأحزاناً (٢)

أن تأتي القسوة للقدر والتباريح والهجر فذلك مناسب لهم ؛ فالقدر يسيء ، والتباريح تؤلم ، والهجر يحرم ، أما أن تأتي القسوة مستعارة للأمل كما في قولم مخاطباً (الأمل المنشود المعرض) :

جفوت ولم تشفق وأعرضت ساهياً

فزادت حياتي من جفاك تجهماً

قسوت ولم تعطف وقاطعت لم تصل

أأنت ودهري يالبلواي منكما (٣)

فهذا يدل على أن الشاعر لم يستسلم لإعراض الأمل عنه ، مما جعله يصفه بالسوء ، فجعله يجفو دون شفقة ، ويقسو دون عطف ، ويقطع ولا يصل . وكما جعل الأمل يقسو جعل الزمان يكيد في قوله :

فكيف نرهب من كيد الزمان لنا

والوعد بارك عبر الدرب مسرانا؟(١)

والدنيا تخدع في قوله:

أنا في دنياي غاف وهي بالآمال تخدي (٥)

⁽۱) السابق ، ص ٤٠٢ .

⁽٢) السابق ، ص ٢٤ .

⁽٣) السابق ، ص ٢٠٩ .

⁽٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٣٠ .

⁽٥) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٢٣ .

جعل الشاعر الدنيا تخدع بالآمال .

وقد كان الخداع من أكثر مظاهر السوء التي استعارها للأمور المعنوية ، كما في قوله :

وقال: الربيع النضر ولى ولم تزل

وأنت به في نشوة تتشبب

وتخدعك الأحلام تجلو لك المنى

وأنت لمرآها المخداع تجذب (١) استعار الخداع بقوله (تجلو لك المنابع المناب

المني).

وقريب منه قوله:

وخدعة الأمل الخلاب ما فتئت ترمي الحبائل من خلفي وقدامي (۱) حيث استعار الخداع للأمل ، وأظهر الخداع بقوله (ترمي الحبائل من خلفي وقدامي)

ويقول أيضاً:

بالذي فيك يا سميرة روحي قد تخلصت من خلال المرائي من خداع الأوهام ..من زحمة الآلام مما احتملت من أشياع (٣) وكما استعار الخداع للأمور المعنوية استعاره لبعض الحسيات ، كالابتسامة في قوله:

خدعتني ابتسامة تنفث النشوة في من يرجو البشاشة ريا()

⁽۱) السابق ، ص ۱۶۲ .

⁽٢) السابق ، ص ٢٦ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٠٣ .

⁽٤) السابق ، ص ٥٩٧ .

ومن الصور العقلية التي استعارها للأمور المعنوية والحسية (الغييرة) كما في قوله:

يا رفيقي وإنها ألف ليلـــى صاغ منها الجمال حلو الدلال ويغار النسيم منها فيسري رقة مثل قدها المختال (١) ويقول:

ويغار السكون منه فيسري بصدى ما تقوله الأجفان (٢)

فالنسيم محسوس استعار له الغيرة ، والسكون معنوي واستعار له الغيرة أيضاً .

ومثله الضمير إذ استعاره للأشياء في قوله:

في ضمير الأشياع يكمن حب الم

يتراءى إذا تمسرد سهدد (۳)

ولليل في قوله:

يا همسة في ضمير الليل صادحة

وإن رجع الصدى أحلى عطاياك^(١) وهناك بعض الصور العقلية اختصمها بالأمور الحسية كالخجل في

قوله:

بسوى حسنه الفريد المثال كلّ عين يصيبها بالنبال أن تهادى في رقة ودلال (٥)

وارتعاشات خافقي ما تغنت فيه ما يبهر العيون ويعشي والنسيم الرقراق يخجل منه والحنو في قوله:

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۱٤١ .

⁽٢) السابق ، ص ٤٣٥ .

⁽٣) السابق ، ص ٧٩٣ .

⁽٤) السابق ، ص ۲۲۰ .

⁽٥) السابق ، ص ٤٧٣ .

لكن شعاع الفجر رقرق بدافقه الهتون

يحنو على القلب الذي ما زال صبا(١)

والطرب في قوله:

في ضفاف بها الوجيب نشيد بالصدى منه تطرب الشطآن (٢)

فكل من النسيم ، شعاع الفجر ، الشطآن أمور حسية ، استعار لها من المعنويات ما يناسبها ، ويسهم في تشخيصها ، على نحو جاءت معه تلك الصور معبرة في سياقاتها.

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٦٨ وما بعدها .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ٣٥٠ .

الفصل الرابع

القيمة الفنية لاستعارات

للاستعارة مكانة في الإبداع الفني ، فهي من شأنها الكشف عن أثر الصورة المجازية وأهميتها وتجذرها في العملية الإبداعية ، فحين يحاول المبدع أن يعبر عن معانيه ومشاعره ، ولا تسعفه كلمات اللغة ، يضطر إلى أن يبحث عن أساليب تعبيرية أخرى ، فيلجأ إلى الصور البيانية حسب درجاتها ، ليصوغ فكرته وشعوره صياغة بيانية عن طريق التشبيه أو الاستعارة أو الكناية فالصورة البيانية تكسب المعنى جمالاً وتأثيراً عميقاً في النفس، ويرجع ذلك لتنوع طرقها واختلاف أساليبها. ويجب استعمال كل لون في موضعه الذي يقتصيه المعنى في أفضل صورة ويوصله للمتلقي على أفضل وجه .

كما أن ((المفاضلة بين هذه الأساليب لا تتم إلا في ضوء مبدأ الوضوح ، فأيها أكثر وضوحاً في أداء تمام المراد ، يكون أولى بالاستعمال دون غيره))⁽¹⁾. وقد أرجع أحد المحدثين السبب في تميز الاستعارة على بقية الصور البيانية الأخرى إلى مرونة استخدامها⁽¹⁾. فالتعبير المجازي يمتلك ((قدرة على تلوين الأفكار وتوليد الصور)) ⁽¹⁾. وحين يكون الشعور بسيطاً يمكن أن يصاغ في صورة تشبيه أو كناية . وحين يكون عميقاً ينشط الخيال فيصوغ ذلك الشعور في صورة الاستعارة تؤدي غالباً في صورة الاستعارة تؤدي غالباً قيمة فنية أعمق من تلك التي تأتي عن طريق الاستعارة تؤدي غالباً

⁽١) حامد الربيعي ، مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء ، ص ٦٢٤ .

⁽٢) انظر مدحت سعد محمد الجبار ، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشّابي ، الدار العربية للكتـاب ، ١٩٨٤ م ، ص ١٣٣ .

⁽٣) أحمد الصاوي ، فن الاستعارة ، ص ٣٢٠ .

⁽٤) عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري ، دار العلوم ،الطبعة الأولى ، ١٩٨٤ م ، ٥٠ . من ٩٥٠ .

وليس هذا فحسب ، بل إن الصورة ((المجازية لا تستخدم إلا بهدف الوصول إلى تعبير أعظم تحديداً ، وبذلك تنمو اللغة في سعيها وراء التحديد من خلال الاستعارة)) (١).

والصورة من خلال الاستعارة تعطي إيحاءات ودلالات أكبر من التشبيه والكناية ؛ لذا فضلها كثيرون ، ورأوا أنها الطريق الأخصر لفظاً والأخصب معنى للتعبير عما يعتلج في النفس من خواطر . والاستعارة تحسن إذا أحسن الأديب استعمالها بالنظر إلى الموطن الذي يبرز قيمتها الفنية ، بأن تكون متاسبة الطرفين ، قريبة أو بعيدة ولكن قربها بلا ابتذال وبعدها بلا إغراق يغوص فيه القارئ بلا جدوى ، وأن تكون واضحة عميقة في الوقت نفسه ، وتكون غامضة غموضاً فنياً يكسب المعنى جدة ، ونادرة لم تجر على الألسنة بكثرة ، كما يكون لها قدرة على تكثيف المعاني في الألفاظ القليلة ، وتشخص الأشياء ، وتجسد وتجسم المعاني أيضاً بجعلها مرئية مسموعة أو غير ذلك مما يكسبها حركة وحيوية .

ولمعرفة هل الصور الاستعارية لدى الزمخشري قد اكتملت فيها عناصر الجودة أو كانت دون ذلك لابد من الوقوف على بعض الصور الاستعارية في إطار ما قاله النقاد والبلاغيون عن جودة الاستعارة ورداءتها ، فقد حرص العرب منذ القدم على التناسب بين المستعار والمستعار له ، من ذلك ما قاله الآمدي في تعريفه للاستعارة: ((وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه ، أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سبباً من أسببه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له ، وملائمة لمعناه)) (٢).

⁽۱) محمود على مكي ، الصورة الفنية في شعر ابن درّاج القسطلي الأندلسي ، مكتبة نهضة الشرق ،

⁽٢) الأمدي ، الموازنة ، ص ٢١٣ .

كما صرح به القاضي الجرجاني في تعريفه للاستعارة حين قال: ((الاستعارة ما اكتفي فيها باسم المستعار عن الأصل ، ونقلت العبارة ، فجعلت في مكان غيرها وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا توجد بينهما منافرة ، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر)) (().

فمن التناسب أن تكون معاني وظلال الطرفين متلائمة ومتقاربة نحو السواد في ظلمة الليل وغدائر الحسناء في قول الزمخشري في قصيدة بعنوان ((الموعد المنتظر)):

يا منية النفس قد طاف المراح بنا فبادليني الهوى فالبحر موجته وفي الشواطئ للأصداء هيمنة والليال أغفى فأرخى من غدائره والصمت يسكب في سمع الدجى نغما

فراح ينشر من أفراحنا السمسر عنا تحدث لا ما ينقسل الخسبر يضمها في شفوف الفتنة السحر سودا تهادى على أطرافها العمسر الحب صداحه والخافق الوتسر(٢)

فإن هناك تلاؤما وتقاربا بين الغدائر السود وظلمة الليل من حيث اللون، وهذا تلوم وتتاسب قريب ولعله من جنس ما يقصده الآمدي بقوله (لما يقاربه ..).

وإن كان هذا التناسب بين ظلمة الليل وغدائر الحسناء قد لحظه الشعراء القدامى ، ومثلوا له في أشعارهم ، فإنه لدى الزمخشري مع قربه وتداوله وموقعه من السياق أعطى للصورة جمالا في وصف الطبيعة لحظة انتظار الموعد ، إذ إن صورة غدائر الليل الغافي توحي بالسكون الذي خيم على المكان، كما ربط هذه الصورة بتهادي العمر ، وكأن الشاعر أراد الإخبار بأن الليل عندما يأتي يمثل نهاية اليوم ، وبالتالي مضي يوم من العمر ، وأجاد عندما عبر عن هذا

⁽١) الجرجاني ، الوساطة ، ص ٣٤ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٢٧ .

المضي بالتهادى لتناسبه مع انتظاره الموعد لحظة بلحظة ، فكل لحظة تمرر تحسب من عمره .

ويؤكد في البيت اللاحق على سكون الطبيعة بذكر الصمت في صورة استعارية أيضاً ؛ إذ جعله يسكب النغم في سمع الدجى ، ولا يريد بالنغم الصوت، بل يريد أن يعبر عما يجول بداخله من مشاعر جياشة أنطقها ذلك السكون الذي جاء من غدائر الليل المسدلة.

والانسجام والتلاؤم بين الحمرة في الورد والحمرة في الخد أمر لمحه الإنسان منذ القدم ، وظهر في أشعار الأوائل ، وهم ما نجده عند الزمخشوي في قوله في قصيدة بعنوان (جارة الوادي):

والخدود التي تضاحك فيها الورد ناغت بالعطر خضر الروابي(١)

فالخد يناسب الورد من حيث اللون الوردي المحبب ومن حيث النعومة. واستعارة المضاحكة والمناغاة هنا أضفت على صورة الحمرة المحببة حركة وحيوية ، جعلت الصورة المعروفة تظهر في صورة جديدة .

وفي قوله:

قد كان لي غرد من رجعه قبس وكان يصدح للدنيا بما رحبت وقد خبا الصوت لكن حلو نبرت فلا تسلني القوافي أي قافية إني زرعت شجيرات المنى بيدي فقد طوتني الليالي في غياهبها

على أشعته كم غرد العمر فتضحك الأرض والأبام تزدهر ما زال فينا يدوي وهو مستتر أرومها بالشجا المكبوت تنفجر ومن خداع المنى قد جاءني الثمر ولفني في دجاها الهم والكدر (٢)

جاءت هذه الأبيات ضمن قصيدة رثاء لكوكب الشرق ، عبر الشاعر فيها عن مكانة ذلك الصوت الذي ملأ الدنيا بالأغاني ، ثم (خبا) . وقال خبا، ولم

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٧٥ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٧٧ .

يقل (اختفى) لخلود تلك الأغاني على مر الزمان.

ومع أن المقطوعة تعج بالصور الاستعارية المعبرة غير أننا نجد جمالاً للتناسب بين متقاربين في فكرة التنامي والتزايد عندما ربط بين الشجيرات والمنى في صورة استعارية واحدة . فالشجيرات الصغيرة تتمو وتكبر ، والمنى بداخله أيضاً تتمو وتكبر .

فالشاعر حاول تجسيد نمو المنى بتلك الشجيرات . ولكن العالمين متباعدان، عالم المنى وعالم الأشجار ، والذي قرب بينهما إحساس الشاعر ، وتكتمل الصورة باستعارة الخداع من المنى لتكون حصيلة الخيبة . فالاستعارتان تعاونتا على إبراز المعنى المنشود ، ولم يكن الوصول إليه سهلاً كما في الصور السابقة وإنما احتاج إلى قدر من الفكر والتأمل الفني لأن الصورة عميقة . وفي ربطها بالغرض و السياق والصور الاستعارية السابقة واللاحقة لها نجدها تمثل نتيجة لأمر حاول الشاعر إظهاره بتلك الأبيات السابقة ، وهو إن ماتت كوكب الشرق التي جعلت العمر يغرد ، و الدنيا تصدح ، والأرض تضحك ، والأيام تزدهر فإن صوت غنائها مازال يدّوي في الأجواء .

وهناك نوع من الاستعارات أبعد مدى في التناسب من الصور السلبقة ، فالتصفيق رمز الإعجاب والسرور استعاره الزمخشري للحسن ؛ ليجسد فكرة الجمال في قوله مكملاً شطر بيت اقتبسه من جرير بحسه الشعري :

((إذا العيونُ التي في طرفها حورٌ)) رامت فحاذر ففي إيمائها الخطرُ سيفان في لحظها سيفٌ تذود به عنها العيون وسيفٌ حدُّه القدرُ ماء الشباب سقاها من نضارته فصفَّق الحسن فيها وانتشى الزهر (۱) فالشاعر أتى بصورة الجمال مجسدة في تصفيق الحسن ، والمعروف أن التصفيق يكون للحسن والجمال وليس منه ، وهذا أعطى للمعنى صورة جديدة خاصة وغزلاً فريداً .

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٨٨ .

وقريب منه قوله:

وفي ظلال الرضايلهو المراح بنا ويضحك الروض أزهارا وأفنانا وينشر العطر لا من ورد أيكتبه فوردة الحب تروى من حنايانا (١)

جمع الشاعر في البيت الأول بين صورتين استعاريتين معبرتين عن معنى واحد يظهر من خلال التناسب ، صورة (ظلال الرضا) وصورة (يضحك الروض) ففي الصورة الأولى نجد التناسب بين إيحاءات معنى كل من الطرفين . فالظلال يلجئا إليها الإنسان بحثا عن الاطمئنان والراحة ، وكذلك الرضا الذي يحقق الاطمئنان والراحة .

وفي الصورة الثانية نجد في الضحك من معاني البهجة والفرح ما يلائم بهجة وسرور الزائر للرياض المزدانة بزهورها وطيورها ومياهها واخضرارها.

أما الاستعارة في البيت الثاني فإنها تحمل قدرا من الغموض الفني ؛ لأن الشاعر قد جعل لروض الرضا عطرا ، نسيمه من حنايا قلبه التي سقت وردة الحب .

وفي قوله:

فيا شجني حبيسك عاد طلقا فقد لقي المسار إلى المعالي أعانق فيه أحلامي ، وحبي يصافحني بآمالي الغرالي (٢) جاءت هذه الصورة (حبي يصافحني) خاتمة لقصيدة بعنوان (سأنسى) بدأها بقوله:

سأنسى ما لقيت من الليالي سأنسى كل أوهام رمت بي سأنسى كل ما منه أعاني فقد قومت بالنسيان عودي

وأقتدم الصعاب ولا أبسالي من السأم المقيت إلى الكلال وضاعف من همومي واعتلالي وأشهر عزمى الضاري نصالي

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۲۹۰ .

⁽٢) السابق ، صُ ٧٥٨ .

فالشاعر عزم على النسيان وتحرير نفسه من كل ما يسبب له المعاناة ، وبالفعل استطاع التغلب على الشجون التي حبسته ، فوجه نداءه في خاتمة القصيدة لشجنه خاصة ، نداء تضمن الأحلام والحب والآمال في صورة استعارية متناسىة.

فكما أن الحب يجمع بين القلوب ، فالمصافحة بما تحمله من دلالة الالتقاء والسلم تجمع بين إنسان وآخر . فإدراك العلاقة والتناسب بين الطرفين مما يحتاج إلى تأمل .

وإن استطاع الشاعر نسيان الآلام والمعاناة ، فهو في قصيدة أخرى بعنوان (كيف أنسى) يستفهم عن الكيفية التي بها ينسى المرح والأماني يقول:

كيف أنسى ، وملء نفسى الأماني باسمات مغردات المعاني كيف أنسى وبين عيني ((رؤاها))

كيف أنسى ، وفي الخواليج ناي ساحر الجرس ، راقص الألحان وطروب الصدى يصفه حولسى بطيوف المنى الغوالسي الحسان فاتنات تهز منی کیانی(۱)

فالابتسام يعنى الرضا والراحة والسرور وهو ملائم لكون الأماني مرضية سارة مما جعل الشاعر يستعير الابتسام للأماني والتغريد لمعانيها .

كما نجد الزمخشري يلمح العبثية في الزيف واللهو فيناسب بينهما في قصيدة ابتهل إلى الله بالدعاء فيها ، فيقول :

> تأخذ الظالمين بالقدر العا عن ليال قد مزقوها هباء وتناسوا بأن فيها نصيب بل تناسسوا شعائر الله حتسى ففشا الحقد والرياء وراح الزي

تى ، ليلقوا حسابهم في اللحود في ملذات مالسها من عديد لمقل ، ومعسر، وقعيد كبل الدين في السورى بالقيود ف يلهو بكل عقل رشيد

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٧٧ .

ف إذا بالسفال يلتهم النا س كنار تقول: هل من مزيد؟(١)

حيث يستعير للزيف لهوا ليصور كل ما يمكن أن يخلفه الخداع مع الحقد والرياء من إضرار بذوي العقول الرشيدة . فهذا البيت بما فيه من صورة استعارية متناسبة جاء نتيجة لفعل الظالمين الذين مزقوا الليالي في الملذات ، وتناسوا شعائر الله .

وهناك درجة في إحداث التلاؤم والانسجام أعلى وتدل على مهارة ومقدرة فنية رفيعة ، وذلك حين يكون الطرفان في الاستعارة أبعد من حيث الجنس فيحقق الجمع بينهما في انسجام قيمة فنية عالية للصورة الاستعارية .

فالشيء يستعار لما لا يقاربه لأداء قيمة تعبيرية وفنية ، والطرف المستعار له والمستعار منه) قد يتباعدان جدا في الواقع ، ولكنهما يأتيان في غاية الانسجام والتآلف داخل إطار الاستعارة كما في قوله شاكيا الآم الحب:

حسبي من الحب أني بالوفاء له أمشي وأحمال جرحا ليس يلتئم وما شكوت لأني إن ظلمت فكم قبلي من الناس في شرع الهوى ظلموا أبكي واضحك والحالان واحدة أطوي عليها فوادا شه الألم فإن رأيت دموعي وهي ضاحكة فالدمع من زحمة الآلام يبتسم (۱)

فالدموع التي هي مظهر الألم والحزن جعلها الشاعر تبتسم، وهذا يوحي بأن الاستعارة غير متناسبة لأول وهلة، ولكنها بالتأمل تبدو متناسبة، وهذا سر روعتها فالدموع لم تبتسم فرحا، ولكنها حاولت في زحمة الآلام المحيطة بها البحث عما يخفف تلك الآلام فابتسمت ولعلها ابتسمت من تزاحم الأضداد الدمع والابتسام والضحك والبكاء.

وفي قصيدة بعنوان (ذكرى هجرة) يصف فيها حزن الطبيعة على مضي عام الهجرة بقوله:

⁽۱) السابق ، ص ۱۰۱ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٥٠ .

ناحت الشمس على عام مضى وأفاضت من شجاها زفرة ووراء الأفق بدر صاخب تسبح الأجيال في تياره في البحر به

ثم ذابت حمرة في الأفق صبغت أنوارها بالشفق يتلظى بالبلى المصطفق فلكه مضطرب في نسزق ترجف الدنيا له من فرق (۱)

ويظهر من صورة (بحر صاخب يتلظى) عدم التقارب بين الطرفين في هذا البيت ؛ إذ لا يوجد رابط بين البحر والنار ، ولكن استعارة التلظي للبحر وجعل تلظيه بالبلى عاد بالطرفين إلى التلاؤم والانسجام للتعبير عن معنى الفناء الذي يعد البحر أحد أسبابه .

والصورة عميقة غامضة تحتاج إلى قدر غير يسير من التأمل ، ولكن الشعور بالقلق والاضطراب فيها واضح . ومما أكمل رسمها لفظة (المصطفق) أي المتلاطم ، فتحقق التناسب بين طرفى الاستعارة .

وبث من خلال تصوير ثورة البحر الصاخب شعور الرهبة والاضطراب . وأبرزت هذه الصورة ما أراده الشاعر من وصف حزن الطبيعة وثورتها . كما تمثل حزن الطبيعة بدءا في الشمس التي عبرت عن حزنها بالنواح والذوبان حمرة في الأفق ، أي أخذت في بدء مسيرتها للغروب ، فالشاعر هنا لم يجعل الشمس تغرب لكون وقت الغروب قد حان ، بل جعل غروبها حزنا وثورة على مضي عام الهجرة ، كما يبرز حزنها أيضا بمبالغة لطيفة ؛ إذ جعل السبب فلختلاف نور الشمس عند الشفق زفرة الشمس من الشجا الذي تملكها حزنا .

وفي قوله:

قالوا: بكت شمس الأصيل فضرجت وجه السماء بدمعها المهراق أو ما دروا ألي بكيت مسن الأسى والبحر دمع فاض من آمساقي (٢)

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٩٨ .

⁽۲) السابق ، ص ۹۹ .

نجد في هذه الصورة بعدا وعدم انسجام بين البكاء والشمس ولكن التتاسب تحقق من كون شمس الأصيل تعني نهاية النهار الحافل بالحياة والحركة ، وهذا ما جعل الشعراء يرون فيها في هذا الوقت بالذات رمزا للحزن ومن هنا جياء تلاؤمها مع البكاء . وجاء الشاعر بهذه الصورة ليخبر عن ألمه ومعاناته بربطه بين بكاء شمس الأصيل ، وبين حزنه الذي بالغ في تصويره ، فما البحر إلا دمع فاض من آماقه .

والارتواء عادة يكون بالشراب وكل ما هو محبب للنفس ؛ لأن فلي الارتواء معنى الراحة ، والشاعر يجمع في استعارة الارتواء بين عالمين متضادين ، هما الماء والنار في صورة رائعة يجعل فيها الارتواء بالنار في قوله :

واكبت في صميم النفس وجددا وما بي ما احتملت وما أعداني لأندي ظهامئ يرجدو رواء فعمري قد نثرت على شهوني وان حصاد أيسامي بكفي

لواعجه تولول في القرار وما بى البعد عن أهلي وداري وحبك كم روى قلبي بنار وأحيا في البقية بالنثار وأحياء والأسى أحلى الثمار (١)

يحكي الشاعر في هذه الأبيات فعل الوجد به ، ومعاناته في البعد عن أهله وداره ، تلك المعاناة التي علل سببها بأنه ظامئ يرجو رواء ، وقرن هذا التعليل بصورة استعارية ناسب فيها بين ما يحدثه الحب في القلب من آلام وبين ما تحدثه النار من أضرار . فالحب عندما يكون صادقا يروي القلب بكل ما هو محبب ، أما عندما يشتد هذا الحب أو يشوبه ما ينغصه من الهجر والتعذيب ، لا يشعر بتلك الراحة المحببة للنفس الموجودة في الماء بل يشعر به نارا حارقة . وفي هذه الصورة إيجاز لما يحدثه الحب من معاناة للقلب .

ويردف الشاعر هذه المعاني بتصوير حاله عن طريق تجسيد العمر والأيام والهباء والأسى ، فالعمر جاء في صورة أشياء تنثر ، ونسب النثر لنفسه بوحي بأنه المتسبب فيما يعاني .

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٧٩ .

ومن خلال توالي الصور الاستعارية في هذه المقطوعة نقف على صورة جميلة حيث يشبه الأيام بالزرع الذي يرجى حصاده ، ولكن الشاعر عندما حصد لم يحصد غير الهباء، وكان الأسى أحلى ثماره ، فتشبيهه الأسسى بالثمار هنا يصبغ الصورة باليأس ، و لم يرد برأحلى) أكثر من الاستهزاء بآلامه .

ومثله قوله:

يا نمير الصفاء ، يا مصدر الإلهام ، يا مؤنسي بهذا الوجود أنت لي لا أقول: أكثر من رأد ، وإشراقة لخطوي الوئيد جئتني والحياة تهرب مني في صحارى وما لها من حدود والصباح الملتات يطوي الليالي البيض من عمره بجوف اللحود حين دار الزمان يرهق أعصابي ، ويلهو بعزمتي وجهودي ملأ الحياس بالهباء يميني رغم ما قد بذلت من مجهود وينام الإحساس من وطأة الداء وإعصاره القوي الشديد والأسمى يزرع المواجع في نفسي، ويكوي أضالعي بالجحود (۱)

في هذه المقطوعة توالت الصور الاستعارية التي تلقي الضوء على مأساة الشاعر، فأشارت استعارة هروب الحياة في صحارى لا حدود لها إلى عدم قدرة الشاعر على اللحاق بها، كما أشارت استعارة طي الصباح الملتاث لليالي البيض إلى توالي انقضاء الليالي السعيدة من عمره، وجاء على ذكر اللحود هنا تصويرا لانقضاء الليالي بلاعودة، فاللحد يعني نهاية الحياة. ويوضح الشاعر السبب في شعوره باليأس الذي اقتضى التعبير عن معاناته بهذه الصورة اليائسة بأن الزمان أرهق أعصابه، وناهى بعزمه وجهوده التي لم تثمر شبيئا ؛ لأن الأسلى هو المالئ.

ولم يرد الشاعر من استعارة النوم للإحساس هنا الراحة ، بل أراد الإغماء الذي يكون من شدة الألم ، فعبر عن ذلك (بوطأة الداء).

⁽١) السابق ، ص ٤٠٠ وما بعدها.

ويختم المقطوعة بصورة استعارية جميلة توحي بتنامي مواجع الشاعر، فالزراعة تعني رسوخ الزرع وثباته والإفادة منه وجني ثماره، أما لو كان الزارع هو الأسى، فانه لا يزرع ما يثمر خيرا، بل يزرع ما يحرك المواجع في النفس، ومن هنا ظهر الطرفان متباعدين ولكن التناسب تحقق من إفادة استعارة الزرع لتنامي مواجع الشاعر وانتهائها بما يحزن وربط زراعة الأسى للمواجع، بكي الأسى للضلوع، وهذه صورة استعارية أخرى حاول الشاعر من خلالها إظهار عمق معاناته فالأسى استخدم الجحود أداة للكي .

والوقوف على التناسب والتلاؤم بين المستعار منه والمستعار له يجعلنا نقف على قرب الاستعارة وبعدها ، وقد رأينا أنه عندما يكون طرفا الاستعارة من جنس واحد تكون الاستعارة قريبة ، وعندما يختلف الجنس تبتعد الاستعارة .

وقد وقف عبد القاهر عند هذا اللون من الاستعارة وقفة متأنية وفصل فيها بقوله (أن يرى معنى الكلمة المستعارة موجودا في المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة ، إلا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب في الفضيلة والنقص والقوة والضعف ، فأنت تستعير لفظ الأفضل لما هو دونه) (١) ، فقرب الاستعارة عند عبد القاهر يتفاوت عمقه بحسب الغرض الذي يهدف إليه ، فقد يكون الجلمع بين الطرفين من جنس واحد موجودا واضحا فيها ، ومثاله استعارة السباق لغير الأحياء إذا أردت السرعة كما في قول شاعرنا :

فيا أحلى الهوى إن الليالي تسابقها إلى الوعد الثواني فيا أحلى الهوى إن الليالي فيا أحلى الهوى كل آماد التنائي لتلقي بالرحال لدى المغاني (٢)

فقد استعير السباق في هذا البيت لليالي والثواني بجامع السرعة في كل ، والسرعة موجودة في معنى الكلمية المستعارة (تسابقها) ، وفي المستعارة (تسابقها) ، وفي المستعار له (السير) ، فقارب الشاعر بين سير الليالي وسير الثواني ،

⁽١) عبد القاهر الجرجاني ، اسرار البلاغة ص ٥٥.

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٧٢ .

وجمع بينهما بحركة السباق ، فالليالي والثواني تسير ، وهما يتسابقان إلى الوعد . والشاعر أراد من هذا التقارب تصوير تفاعل الزمن مع رغبت في اللحاق بالموعد .

وقريب منه نجد أن الرقص الذي يكون للأحياء ، والحركة البطيئة والاهتزاز الذي يظهر من حركة الضوء كلاهما من جنس واحد كما في قوله:

لما ترقرق في الأثير حديثها رقص الضياء به فرجع صوتها هز المشاعر والعواطف بدؤه وأثار نيران الهوى لما انتهى (١)

خلع الشاعر هذا على الضياء حركة وصوتا ليضفي على صورة الغرل هذه حيوية ، فالحركة هي الرقص ، والصوت جاء من ترديده لحديثها ، وأردف في البيت اللاحق بأثر هذا الصوت وانتهائه بصورة استعارية أخرى ؛ إذ جسد المشاعر والعواطف في صورة حسية من خلال الفعل (هز) ؛ لأن الهز يكون للمحسوسات لا للمعاني ، وهذا قرب فيما يرى بالعين .

وهناك قرب فيما يقرع السمع من أصوات نحو الذي في قوله في قصيدة بعنوان (اسكتي يا رياح):

يا رياحا قد زمجرت في إهابي لم أعد أستدر لمع سراب والرجاء الذي يوصوص حولي خافت الضوء، ضائع في الضباب (٢)

فالشاعر رأى شبها بين صوت الرياح وزمجرة السباع ، فاستعار الزمجرة للرياح لما توحي به من معاني الغضب والشورة . وجاءت هذه الصورة الاستعارية مناسبة لإحساس الشاعر باليأس الذي أشار إليه في الشطر الثاني من البيت عندما جاء على ذكر السراب . وإردافه بصورة استعارية أخرى خاصة بالرجاء (الرجاء يوصوص) تفيد خفوت الضوء لحد الظلام الذي أشار إليه بضياعه في الضباب .

⁽١) السابق ، ص ١١٣ .

⁽٢) السابق ، ص ٣٥١ .

وهناك بعض الأصوات التي تظهر من حركة الموج والتيار جاءت من جنس الصوت الإنساني ، فقارب صوتا بصوت أي من جنس واحد في قوله :

ووشوشات الموج أقصوصة سطورها ذوب لجين وماء كم قهقه التيار من سردها والثغر يصغي باسما للحداء (١)

فحركة الموج البطيئة الهامسة تصور صوتا خافتا ، استعار له الشاعر الوشوشة في حين أن حركة التيار القوي تصدر صوتا عاليا، استعار له القهقهة .

الشاعر جاء بصورتين استعاريتين متتابعتين لإبراز معنى أراده ، فجعل الصوت الصادر عن التيار قهقهة ، ليحكي الصوت الصادر عن التيار قهقهة ، ليحكي شعورا بالأنس في داخله أفصح عنه الشطر الأخير (والثغر يصغي باسما للحداء) .

وفي قصيدة يعبر فيها عن سعادته بقدوم الملك الراحل عبد العزيز بن عبد الرحمن الفيصل آل سعود لأداء فريضة الحج، فيقول:

فسل الشمس ما دهاها فغابت ؟ خلف أستارها طل من سحاب ونثار الندى على فنسن السرو فإذا الطير في الخمائل يشدو

هل توارت من المليك حياء ؟ ملاً ((القيم)) و ((النقا)) أنداء ض ورود منورات بهاء وإذا الزهر ضاحك كيف شاء (٢)

فمشاركة الشمس للندى ، والروض ، والطير ، والزهر تحكي شعورا بالأنس بقدوم الملك ، وجاء صوت الطيور هنا مجانسا لشدو الإنسان ، فاستعارة الشدو للتغريد دلالة على عمق الفرح . والاستعارة هنا قريبة غير أنها أدت معنى أراده الشاعر من هذه الصورة ، وهي مشاركة الطير للطبيعة في الشعور بالفرحة لقدوم الملك .

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٥١ .

⁽٢) السابق ، ص ١٨٢ .

وهناك تقارب يحدثه الشاعر بين صفتين في كل من المستعار له والمستعار منه نحو ما جاء في وصف حاله ، والطبيعة وقت لقاء محبوبته يقول : واسترقنا الخطى على بسط الرمل ، وفي حالك الظلام اختفينا وعيون النجوم تومض باللألاء مأخوذة وترنو إلينا همسها يغمر السكون حوالينا ، ويلهو بالصمت في بردتينا والدجى معزف يغرد بالنجوى ، ويسري صداه من جانبينا فإذا الكون فرحة تسكب الغنوة في جونا ، وفي مسمعينا(۱)

ففي العينين بريق ، وفي النجوم إيماض ، قرب بينهما الشاعر باستعارة الإيماض لعيون النجوم . وأردف باستعارة الهمس واللهو للعيون ، مما أضفى على الصورة حيوية ، فلم يكن سكون الليل موحشا مخيفا ، بل كان سكونا مغمورا بهمس العيون لاهيا بالصمت ، وهي صورة جميلة فيها قدر كبير من الغرابة أكملها بتشبيه الدجى بالمعزف المغرد ، والكون بالفرحة .

ونراه كذلك يجمع بين عالم الحيوان والمعنويات المتباعدين في صورة استعارية قارب فيها بينهما في قوله:

يتلهى الحرمان بالآهة الثكلى ومنها بين الضلوع وقود ويذوب الفؤاد من حر نار إن تشكيت من جواها تزيد نخرت هيكلي ، ودكت عظامي بمآس لها مخالب سود (٢)

استعار الشاعر (المخالب) للمآسي ، والمخالب تكون للحيوانات المفترسة ، والحيوانات جنس يغاير المآسي التي هي أمور معنوية ، ولكنها تضر الإنسان كما يضر الحيوان فريسته ، مما جعل الشاعر يستعير المخالب المفترسة للمآسي ، ليصور تمكنها منه كتمكن مخالب الأسود من الفريسة . ويزيد هذه الصورة ألما إسناد المآسى النار ، فالشاعر أشار إلى بداية توقد النار من خلال استعارة التلهي

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٩.

⁽٢) السابق ، ص ٧٨٤ .

للحرمان ، حين تلهى بالآهة التي وصفها بالثكلى ليبين عمقها وشدة الألح التي دفعتها للظهور ، وأكد على هذا بجعلها سبب الوقود (ومنها بين الضلوع وقود).

ويأتي الشاعر بعد ذلك على ذكر الفؤاد – وكأنه يحدد الجزء المعني مما بين الضلوع – في صورة استعارية ؛ إذ جعله يذوب من حرارة النار في صمت دون شكوى خوفا من زيادة توقدها ، ويبين آثارها باستعارة فعلي (النخر ، والدك) لها . ولعلم الشاعر بحاجة هذين الفعلين لأداة مستخدمة ناسب بخياله المتوثب بين معاناة الشاعر وبين اختيار الأداة التي يكون لها أثر باق لا يرول ، فاختار المآسى في هذه الصورة الاستعارية المؤلمة .

كما يجمع الشاعر بين عالم الأشياء وعالم المعاني باستعارة اللذع للظن في قوله:

الهوى جن ليله فطوانا وارتشفنا من الرضا ما كفانا قد نسينا الأسى وذقنا رحيقا من صفاء كؤوسه مقلتانا وانتبهنا، والظين يلذع قلبينا ويرخي على الصفاء دخانا من جديد أثار فينا الحزازات عتاب قسا فأدمى هوانا

فاللذع يكون للنار ، والنار من جنس مغاير للظن ، وتبعا لما يحدثه الظن في الإنسان استعار له اللذع من النار المحرقة . وجاء التعبير باللذع أبلغ من الحرق إذ ناسبت الصورة سياق التنبيه بعد غفلة اللقاء ، التي كانوا فيها يرتشفون الرضا، ويذوقون رحيق الصفاء ، ولرغبة الشاعر في تصوير لحظة اللقاء هذه بحث عن الشعور بالراحة والاطمئنان ، فصور الرضا في صورة شراب يرتشف ، والصفاء في صورة رحيق يذاق . وكل من الرضا والصفاء أمران معنويان يختلفان عن الشراب من حيث الجنس قرب بينهما الشاعر في هذه الصورة الاستعارية .

⁽۱) السابق ، ص ۷۲۳ .

فالصفة في هذه الصور تكون موجودة في كل من المستعار له والمستعار منه مع اختلاف الجنس ، فالنجوم ليست من جنس الإنسان ، والمآسي ليست من جنس الحيوان والظن ليس من جنس النار .

أما في الصور السابقة لها كالسباق والسير فهي من جنس واحد ، والرقص والحركة للضياء من جنس واحد ، والحفيف والزمجرة من جنس صوت واحد ، وكذلك الوشوشة والقهقهة والصوت الصادر من حركة الموج والتيار كلها من جنس واحد ، والشدو والتغريد من جنس صوت واحد أيضا.

وهناك نوع أبعد غورا وأعمق فكرا وأخصب خيالا ؛ لأنه يحيل المعاني أجساما محسوسة أي يرسم لنا صورة المعنى في صورة حسية بالغة التأثير ، ومما يؤخذ الشبه فيه من الأشياء المدركة بالحواس للمعاني المعقولة ، استعارة الأنامل للنسيان ، فالأنامل مشاهدة بالبصر ، وقد استعيرت للنسيان ، وهو مما يتوصل إليه عن طريق العقل في قوله :

في صميم الحياة غربة نفسي ورؤاه تحوم حول فراشي وعلى النيل علق الطرف مني كلما أومض الخيال بذكرى وأنا واجرم أسوح بفكري

أقعدتني مكبلا في مكاني وتناغي بحيرتي أحزاني في جدار من صمته الغصان طمستها أنامل النسيان خلف أمس به زهور الأماني (١)

فالشاعر في هذه الأبيات يشكو غربة نفسه وحاله ، فالرؤى تحوم حول فراشه ، وتناغي أحزانه ، ويسهر الليل الطويل في سهد -أشار إليه بقوله (علق الطرف مني) - يحاول فيه التغلب على غربة نفسه بالذكرى ، غير أن أنامل النسيان طمستها ، فالأنامل تمحو في الواقع الأشياء ، والنسيان يغيب ما في الذاكرة، فنتصور لأول وهلة أن هناك تباعدا بين الأنامل والنسيان لاختلف

⁽١) السابق ، ص ٧٥٤ .

الجنس، غير أن المعنى المشترك وهو غياب الأثر قد مزج بينهما في صورة واحدة .

وأفادت صورة (أومض الخيال) الإشارة إلى لمعانه لمعانا خفيفا تشبيها له بالبرق الذي يأتي لحظة ثم يختفي، وفي هذا إشارة إلى أنامل النسيان التي كانت تمحو كل ذكرى في بدايتها.

وقوله:

وانتفضنا نريد نصرا مبينا باتحاد الصفوف والآراء وائتلاف القلوب حول لواء حاكه الحب من نسيج الإخاء (١)

فإن الحياكة حركة حسية تقوم بضم الأشياء إلى بعضها ، وقد استعارها الشاعر للحب ، وهو مما يدرك بالعقل ؛ لأن الحب أيضا يجمع مشاعر الدو والألفة والإخاء فاتحد معنى الضم والاجتماع بين الحب والحياكة ، فامتزجا فصورة استعارية واحدة .

وفي قوله:

وأنا بالشوق يكوي أضلعي ويمد الآه مني بالوقود يتمطى في الليالي ألمي من شجا بلذع بالوخز المبيد وحنيني كلما استلهمته جاشت الخفقة مني بالقصيد (٢)

جاء الشاعر بأكثر من صورة استعارية أحال فيها المعاني أجساما محسوسة، كما في (الشوق يكوي)، (يتمطى ألمي)، (شجا يلذع) فكل من الشوق، الألم، الشجا أمور معنوية قارب الشاعر بينها وبين ما للأشياء من خواص، فعبر عن تأثير الشوق بالكي، وعبر عن طول وامتداد الألم بالتمطي، كما عبر عن استمرار معاناته في الليالي باللذع المستمر، وربط تمطي الألم بلذع الشجا ليحكى معاناته المستمرة في الليل. وهي صورة حافلة بالحركة والحيوية،

⁽١) السابق ، ص ٨٢١.

⁽٢) السابق ، ص ٦٠١ .

فحركة التمطي لا تعطي معنى الامتداد فقط ، وإنما هيئته توحي بالحركة والاضطراب ، وهذا المعنى يلمح إليه بقية البيت حين جعل الشجا يلذع ومن المعروف أن اللذع من الآلام التي تحدث اضطرابا وتخبطا عنيفا .

وقد يؤخذ الشبه من الأشياء المدركة بالحواس للأشياء المدركة بالحواس أيضا مع كون وجه الشبه عقليا ليرسم لنا صورة المعنى بطريقة ممتعة . ومن ذلك قوله عن (نور الهيفاء أخت ذكاء):

فهي لي هاجر ولكن هواها بعذاب المنى سخي العطاء يا ضفاف الحمراء في رحبك النادي .. فؤاد له يصفق بحر (١)

فقد استعار التصفيق و هو مدرك بالحواس للبحر المحسوس أيضا، ليصور لنا الفرح و هو أمر معنوي ، والتصفيق يكون للأحياء ، فهو من جنس مغاير للبحر، أي أنهما من جنسين مختلفين ، قارب بينهما الشاعر لمشاركة فرحة الفؤاد الذي سخى له الهوى .

وقريب منه قوله:

ناحت الشمس على عام مضى ثم ذابت حمرة في الأفق وأفاضت من شجاها زفرة صبغت أنوارها بالشفق (٢)

استعار الشاعر النوح وهو صوت محسوس للشمس ، وهي أيضا مما يدرك بالحس ؛ ليصور لنا معنى الزوال وموقف الوداع وما يصحبه من مظاهر الحزن، التي شملت حتى مظاهر الطبيعة ، وقد جاء ذلك في صورة يتعانق فيها الكون والزمن ، ثم يتلاشى الفاقد ويذوب حزنا على المفقود . فالشمس هنا تعبر بهذا الصوت النائح وبذوبانها عن حزنها الشديد على فقدان عام الهجرة .

فإن كان الشاعر أخذ الشبه من الأشياء الحسية للمحسوسات ، فذلك ليعبر عن شيء ما في داخله ((فإنه لا يصبح بحال الوقوف عند التشابه الحسي بين

⁽١) السابق ، ص ٧٨٨ وما بعدها.

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٩٨ .

الأشياء من مرئيات أو مسموعات أو غيرها دون ربط هذا التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته ، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بذلك الشعور كانت أقوى صدقا ، وأعلى فنا ، وأقدر على الإيحاء الذي يخلق جوا من الحلم)) (1)

فربط الشاعر تشبيهاته بشعوره يجعل الصورة تسمو وترتقي إلى أن تتمكن من نفس المتلقي فتؤثر فيه ، وهذا التأثير مطلب من مطالب العمل الأدبي ، لذلك يجب أن يتصف بوضوح الدلالة التي أشار إليها الجاحظ بقوله: ((وعلى قدر وضوح الدلالة ،وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار ، ودقة المدخل ، يكون إظهار المعنى . وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح ، وكانت الإشارة أبين وأنور ، كان أنفع وأنجع . والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله عز وجل يمدحه ، ويدعو إليه ويحث عليه ، بذلك نطق القرآن ، وبذلك تفاخرت العرب ، وتفاضلت أصناف العجم)) (٢)

فالعمل الأدبي دائما يهدف للتأثير في المتلقي ، ولكي يتحقق هذا الهدف فإنه لابد للعمل من أن يكون في صورة واضحة حتى يفهمها المتلقي ،وتصل إلى سمعه وتتعمق داخله فيتأثر بها ويتفاعل معها .

ولا نريد بالوضوح ذلك القدر الذي يؤدي إلى خروج الصورة عن حد البلاغة بأن تصبح كالكلام المتداول ((لأن طبيعة الفن تأبى ذلك ، فالوضوح في فن البلاغة وضوح من نوع خاص ، ينأى عن المباشرة في الأداء كما ينأى عن التعمية)) (٦) .

⁽١) أحمد الصاوي ، النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني ، ص ٣٠٠٠ .

⁽٢) الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، دار الجيال بيروت ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ج (١) ، ص ٧٥

⁽٣) حامد الربيعي ، مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء ، مكة المكرمة ، جامعة أم القرى ، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي ، ١٤١٦هــ-١٩٩٦م ، ص ٣٥٠.

فذلك القدر الذي جاء في الصور الاستعارية السابقة القائمة على التناسب والتقارب بين طرفي الاستعارة ونحوه هو المطلوب لوضوح الدلالـــة فـــي تلــك الصور ؛ لأنهما من الأمور التي لابد أن تتوفر لإتمام الوضوح المطلوب في الصور أي القدر الذي يجعل المتلقى يلمح التشابه بين الأشياء ومغزى الشاعر من التقاط التشابه.

وقد يؤدي تداول بعض الصور إلى ابتذالها ، نحو ما أشرنا إليه من استعارة الورد للخد بجامع الحمرة ، والغدائر لليل بجامع السواد ونحــوه . والابتــذال لا يكون في الاستعارات القريبة فقط ، بل في كل لفظة شاعت وترددت على الألسنة، فهي مبتذلة . وقد تكون هذه اللفظة أو الصورة الاستعارية في أول ظهورها غريبة نادرة أعجبت الناس من شعراء وأدباء وغيرهم فتداولوها ، عصرا بعد عصر ، وجيلا بعد جيل إلى أن أصبحت مبتذلة وهذا ما أشار إليه عبد القاهر بقوله: ((لا يمتنع أن يسبق الأول إلى تشبيه لطيف بحسن تأمله وحدة خاطره ، ثم يشيع ويتسع ويذكر ويشهر حتى يخرج إلى حدد المبتذل ، وإلى المشترك في أصله ، وحنى يجرى مع دقة تفصيل فيه مجرى المجمل الذي تقوله الوليدة الصغيرة والعجوز الورهاء)) (١)

فالصور المبتذلة إذن ابتذلت لشيوعها وليس لرداءتها . ومن تلك الصور الشائعة التي تداولها الشعراء عصرا بعد عصر إلى أن وصلت إلى شاعرنا فنهج نهجهم للتتويع في شعره ما جاء في قوله في مقطوعة بعنوان (خضاب):

ومدت إلى الكف: قلت أرى بها خضابا فقالت: بل دماء فحاذر فحركت أجفانى وأرهفت نساظري وأسلمنى تكسيره للمخطر فأنشبت في الأحشاء منهم أظلفري

رأيت عيون الناس حولى تكاثرت فكسر أجفاني الحياء وخاننكي ولكننى أنقذت نفسى بفطنتي

⁽١) عبد القاهر الجرجاني ، اسرار البلاغة ، ص ١٨٩ .

وهذا قميصي شاهد أن لونه تضرج من أكبادهم والمرائر(١)

فالكسر يجعل الشيء في حالة ارتخاء ، وقد استعاره الشاعر لارتخاء الجفن حياء ، وهي من الاستعارات القريبة التي ابتذلت لكثرة تداولها . ولكن مجيئها في هذه المقطوعة مقترنة بخيانة الحياء أضفى عليها جدة ، فالجفن انكسو استحياء من عيون الناس .

وقريب منها قوله:

وأماطت لثامها عن جمال زاده الظرف رقة ومراحا وتغنت بطرفها واستدارت بعد أن رف هدبها صداحا جاذبتني الهوى بهمسة أجفان تجيد الإعراب والإفصاحا عن فتون الدلال، عن سطوة الحسن ، وعن خافق سبته فناحا وانبرت ترسل الحديث أغاريدا ، أذابت في رجعها الأرواحا قيدتني ولم أكن أعرف القيد ، ولكن حملته مرتاحا(٢)

فالهمس أيضا استعاره الشاعر للجفن؛ لما بينه وبين ما تنطق به العين مسن تناسب ، فالناظر للعين يشعر أنها تتحدث حديثا يصل أحيانا لدرجة الفصاحة وإن لم تنطق به ، فاستعار الهمس للدلالة على ذلك ؛ لأن الهمس أقرب إلى طبيعة أو أحاديث العيون . وجاءت هذه الصورة في سياق الغزل ، وسبقت بغناء الطرف، وصدح الهدب . وعندما صرح بالهوى جاء باستعارة السهمس للجفن تأكيدا على أنه لغة الحب والإفصاح عن المشاعر . ويردف الشاعر بالحديث عن قدرة الأجفان على إجادة الإعراب عن إعجابها بفتون الدلال ، وسطوة الحسن ، كما تجيد الإفصاح عن فعلها بالخافق الذي سبته فاسلمته للنواح ، وبالأرواح التي أذانتها .

ومن الصور الشائعة قوله:

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٦٤ .

⁽٢) السابق ، ص ٨٥٧ .

صوتها يملأ المسامع لحنا والدراري تصوغ منها العقودا (١)

فامتلاء السمع بالصوت استعارة قريبة جدا وشائعة حتى أصبحت تجرى مجرى الحقيقة لشيوعها ؛ إذ اعتاد الناس عموما والشعراء خصوصا على قول (يمتلئ السمع)، دون أن تعطي أكثر من معنى وضوح الأمر الذي ملأ السمع إن كان خيرا أو غيره.

ولكننا نجد للامتلاء معنى في قوله:

إن أنس لم أنس أياما بنا سلفت كان الشباب بحد من غضاضته واليوم أصبحت الأوهام تفزعنا وذا لأن الدنايا في الورى انتشرت

قد أعقبتها ليال ملؤها الكرب يرد عنا العوادي وهي تنتحب وما هرمنا ، ولكن شفنا الوصب فليس يسلم من أوضارها الذرب(٢)

إذ جاءت صورة (الامتلاء) هنا تعبر عن مأساته ، فيجعل ما تمتلئ به تلك الليالي هو الكرب .

كما جاءت تعبيرا عن اطمئنانه ، فيجعل الليالي تمتلئ بالأغنيات في قوله في قصيدة مهداة إلى خطوات على الشاطئ :

عد كما كنت لا أقول حبيبا بل حياة بها لقينا الأمانا وبأفيائه ملأنا الليالي أغنيات ونايها خافقانا (٣)

ومن الاستعارات الشائعة القريبة استعارة نشر الضياء ، ولكن الشاعر أكسب الصورة جدة وأضفى عليها قدرا من الحسن حين جعل الصدى هو الذي ينشر السنا في الأجواء في قوله:

والرواق المبسوط فيه من الصمت مكان يريح منه أعصابي واليه أروح إن شفني الوجد ، وذابت في ناره أهدابي

⁽١) السابق ، ص ٥٠٠ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣١٤ .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٨٩ .

ومن البدر أغنيات بسمعى والصدى ينشر السنا في الرحاب وأنا أعبر الدروب لأحلمي على هدى نوره المنساب (١) ومن الاستعارات القريبة أيضا ضياع العمر ، وهذا تعبير مألوف مبتـذل، افتقد مع الأيام شاعريته حتى أصبحت الصورة ذاتها لا تحرك خيالا ، ولا تتطلب تأملا ، أما لو نظرنا إليها في سياقها وعلة مجيئها لوجدنا لها جمالا يثري المعني كما في قوله:

> في صميم الحياة قد بح صوتى قد أذبت الفواد فيه أنينا كم أعاد الصدى إلى كئيبا ضاع عمرى وما ندمت عليه

وهو للحب معرف ونشيد ونثار الأنين ماذا يفيد ..؟! يترامى بما يعيد الجحود ولقد عاد وهو في جديد بعد أن فيزت بالدي أتميني من رضا ظله وريف نضيد (٢)

فالناس يندمون على ضياع العمر ، وخاصة إن ضاع في المآسي والهموم ، ولكن الشاعر هنا له شعور مغاير يكمن في عدم مبالاته بما مضى من عمره ، و لا يشعر بالندم عليه ؛ لأنه كان عمر ا مشبعا بالهموم والمآسى ، غير أنه يسلحد بعودة العمر له عندما فاز بما تمنى ، ونجد في صورة (ضاع عمري) أن مل ضاع من عمره لبس بقليل و هو ما توحى به العبارة ، ومع هذا فالشاعر لم يهتم بما عاش من العمر قدر اهتمامه بما سوف يعيش عندما تحققت له أمانيه .

وقد تأتي بعض الصور الشائعة لحد الابتذال ؛ لتؤدي أثرا فنيا في السياق ، فمثلا استعارة الذوبان استعارة تعبر عن التهاوي والضعف لدرجة الزوال ، وقد كثرت عند الزمخشري ، ولكننا نجد لها حلاوة عند فهم السياق الذي دعا الشاعر لاستعمالها في مثل هذا الموطن الذي يقول فيه:

يا حبيباً به الفـــؤاد عميــد كيف أحيا، وأنت عنى بعيد ..؟

⁽١) السابق ، ص ٦٨٣ .

⁽٢) السابق ، ص ٦٦٠ وما بعدها .

كيف أحيا وفي الجوانح مني زفرات ، ورجعها تنهيد ؟ يترامى به الأنين من اللوعية ، لكن بلهفتى أستزيد بجفون يذيبها التسهيد وعلى مقلتى خيالك يلهو فمتى أغمضت ، وطافت بها الأحلام في عالم رؤاه بنود كان في ظله اللقاء السعيد؟ (١) تشرق الذكريات فيه بأمس فإن كانت الأبيات تحكى معاناة الشاعر في البعد عن الحبيب ، فقد ساعدت صورة الذوبان على تصوير شدة معاناته التي أسهرته وأرقت جفونه ويتثري الصورة أكثر عندما جعل الخيال يلهو بالجفون المذابة بالتسهيد .

واستعار الذوبان للروح في قصيدة بعنوان (أشواق) كما في قوله:

كلما هاجها إليك اشتياق أرقتني وضاعفت من شجوني وهو هيمان في خضم الظنسون

ذوب روح نثرتها في الأنيان لم تزل تعبر المدى في السكون ففؤادي على المراجل يغلسى تتلهى به فيصرخ منها ويعيد الصدى زفير السجين (١)

عبر عن الذوبان هنا بصيغة المضى ، وكأن الروح ذابت شوقا ، وربط ذوبانها بالنثر ليدل على أنها لم تذب لحد التلاشى ، بل ذابت لحد أن أصبحت فتات ينثر . وباقى الشطر يدل على هذه الروح التي ما زالت تواصل مسيرتها في الحب رغم الشوق الذي فنتها ، والذي ينتابها بين الحين والآخر . فذوبان الروح هنا جاء معبرا عن الألم المقرون بالأنين.

وإن كانت عبارة (فؤادي يغلي) مما شاع أيضا لحد التداول بين الناس في كلامهم المعتاد ، غير أنها جاءت تحكى مشاعر الشوق وما ينتابه من الظنون التي استعار لها من البحر (الخضم) إشارة إلى كثرتها وعمقها وأخطارها التي ذكر منها التلهي به .

⁽١) السابق ، ص ٧٧٣ -

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٠٧ .

وكثيرا ما تتكرر صورة النفس الذائبة مرتبطة بالألم وما يتركه من أثـر ، أما أن تذوب النفس في المعاني المثيرة فهذا من النادر الذي جاء به الزمخسري في قوله مادحا أحد الشعراء:

> شاعر الحسن ، والنهى والبصيرة ورآى صفحة الحياة فغنسى هي للمدلج المغذ ضياء

ذوب النفس في المعانى المتسيره بأمان بسامة مستنيره شع من روحه، وعمق السريره (١)

ونجد في استعارته الذوبان للقلب جمالا جاء من صياغة الشاعر لها في قوله في قصيدة بعنوان (منى النفس) يتحدث فيها إلى نفسه:

> بآه وأواه وبالأنة التـــــي تغالب ما تلقى وتخفي لواعجـــا ولم تدر أن السهد فضاح سرها

سرت في حواشى الليل موصولة المد وتستعذب النجوى لطيفك في السهد بذائب قلب مستفيض على الخسد وتحسبه دمعا فتستملح البكا على أمل أن تنطفى جذوة الوقد ولكنه الطوفان يجري بدافق هو القلب أضنته الشجون على عمد (٢)

فصورة الذوبان وإن كانت مما هو شائع ومبتذل غير أننا نجد لها عمقا في تعبير الزمخشري عن الحزن الذي يفضحه السهد ، وعبر عن ذوبان القلب بأنه يظهر مما يفيض على الخد فالشاعر هنا أظهر ما هو مخفى (ذوبان القلب) وأخفى الظاهر (ذرف الدموع) ليجعل الذوبان للقلب ظاهرا مجسدا على الخد بدلا من الدموع مبالغة في إظهار الحزن والأسى .

وكذلك نجد (الطي) وهي من الاستعارات القريبة جدا، لكن صياغة شاعرنا لها أكسبتها جدة في معناها كما في قوله:

وجفتني لفقده الأفسراح وربيع الحياة قد ضاع منسي

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٠٠

طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٢١ .

فطويت السنين وهي عجاف ويذيع الشكاة عني النواح (١)

فقد نتابعت الاستعارات التي تبين حال الشاعر حين ضاعت منه أجمل أيام حياته، فالأفراح قد جفته وبعدت عنه وعندها طوى سنينه لينساها بما فيها من قلة الأفراح التي عبرت عنها استعارة وصف (عجاف). ويبقى النواح لينشر في الآفاق شكواه .

فجميع هذه الصور الشائعة ابتذلت لشيوعها وليس لعدم جودتها ، أو لأنها غير قادرة على التعبير بما يريد الشاعر الإفصاح عنه ، وإن كثرت لدى الزمخشري فذلك لكثرة وغزارة نتاجه الشعري .

وقد يقتبس الشاعر من الاستعارات المبتذلة والشائعة صورة جديدة ، فنرى مثلا مما شاع قوله :

أحمل الحب وهو يتلف روحي وهي منسابة بفرط حنيني وأداري الذي أعاني ونفسي مزق بعضها جراح جفونيي كحل السهد مقلتي ورفت خفقات الفؤاد عبر الدجون وهي في وحدتي تضم التباريح وتندى بعاصف مجنون (٢)

فالشاعر استعار التكحيل للسهد دلالة على ملازمة الأرق لعينيه ، فلا يكاد يستطيع النوم . وقد جاء بجديد في صورة التكحيل ، ونلمح وراء هذه الاستعارة تهكما من الشاعر بواقعه ، فالشعراء عادة يستعيرون التكحيل لما يسارهم نحو رؤية من يحبون ، أو مظاهر الجمال أو نحو ذلك ، ولكن الشاعر جعله للساد، وكأنه يريد أن يقول : إذا كان الناس يكتحلون برؤية ما يحبون فأنا أكتحل بالقلق والهموم .

وقد نظم من فعل (كحل) صورة نادرة تحمل قدرا من الغموض في قوله: جف نبضى ولم تزل آلامي تفتح الجرح في الحنايا الدوامي

⁽١) طاهر زمختري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٢٤ .

⁽٢) السابق ، ص ٥٣٥ .

والشجون التي تضج بنفسي وعلى محبر الليسالي حيساتي كلما جدابي على الدرب عزم وعويل الشجون والألم الصارخ والياس والأسى بالجهام تترامى حيال نفسي وخطوي لججا حطها القضاء أمامي (١)

هي والحزن والأسى في زحام قعدت بسى معفرا بالقتسام كحل الياس خطوتي بلجام

فقد جعل اليأس يكحل خطوته ، فالكحل يكون للمقلة ، وقد تفاوت الشعراء يما بكون اكتحالها ؟ أما أن تكتحل الخطوة فهذا من الغموض الذي يحتاج إلى قدر من التفكير للوقوف على مراد الشاعر من إقامة الخطوة مقام المقلة .

لحظ الشاعر أن التكحيل يحيط العين فأراد التعبير عن هذه الإحاطة لخطوته ، فجعلها تكحل ، والمادة التي استخدمها هي اللجام ، واللجام عادة يكون في رأس الفرس للسيطرة عليها وللتخفيف من جموحها ، أما وقد جعله في قدمــه للجم خطوته فذلك دلالة على قوة السيطرة على عدم تقدمه .

وجاءت هذه الصورة الاستعارية بعد سلسلة من المعاناة التي أشار إليها في قوله: ((جف نبضي)) و ((آلامي تفتح الجرح)) و ((والشجون التي تضج)) و ((الحزن والأسى في زحام)) .

لقد مر ذكر الصور الشائعة في ذاتها ، أي من حيث هي صور ، وهناك نماذج أخرى تكون الصورة الاستعارية فيها شائعة في معناها ، فمثلا الليل عرف منذ القدم بالظلام والوحشة ، فكثرت الاستعارات التي تؤكد هذا من سواد وخيانة وخداع وظلم ، وغير ذلك من المعانى التي تصور الليل بكل قسوته على السهاري.

من ذلك أوله:

وتهتف بي الآلام كيما تزيدني أجوب به سود الليالي وخافقي

عذابا فألقى في السهاد عزائيا إلى مذبح الأشجان يزحف وانيا

⁽١) السابق ، ص ٥٢٩ .

إلى أن تراءت بسمة في وميضها أعانق فجرا مشرق الوجه ضاحياً أرى فيه آمالي العذاب مواكبا تصفق من حولي وتجري القوافيا(١)

فاستعارة السواد لليل استعارة جد قريبة من الحقيقة ، ولكن السن نستطيع تجاهل وجودها – لدورانها على الألسنة حتى أصبحت حقيقة – وإن كانت هده الصورة مبتذلة وشائعة لقربها الشديد فإننا لو نظرنا إليها في سياقها وفي اقترانها بالصور الاستعارية الأخرى كهتاف الآلام وزحف الخافق نحو مذبح الأشجان نشعر بها وبجمالها رغم شيوعها .

والجديد لدى شاعرنا بالإضافة إلى السياق الذي تبرز فيه الصورة المبتذلة لتعطي معنى يتلاءم مع باقي الصور ، نجد نظرته لليل تختلف ، فيستعير له اللون الأبيض وهو لون الصفاء والنقاء ، لون التفاؤل والأمل ، ويربطه بالغناء والضحك في خاتمة قصيدته (بسمة الأماني) يقول :

وتهادت بيض الليالي بنجوانا وغنت لصفونا في الدهور (٢)

واختلفت نظرة الشاعر لليل هنا لما تنطوي عليه القصيدة من معاني الفرح والتفاؤل والأمل وهذا ما يظهر من عنوانها .

وفي قوله:

يا شراع الهوى بليل الفراق ضاق بالبعد خافق المشتاق ما اكتفينا ، وعاصف الحب جبار ، وإعصاره على الآماق نترامى على لظاه حيارى ونروي الحنين بالأحداق يضحك الليل بالنجوم حوالينا ، وإنا من هوله في احتراق والدجى ينشر الظلام الذي يرعب والسهد شعلة في المآقي وعلى جنحه يمزقنا الأين ، ونطوي الساعات في الإطراق (٣)

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٣٠ .

⁽۲) السابق ، ص ۲۲۰۰

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ٥٣٩ .

يعبر عن مشاركة الليل له في فرحته بيوم التلاقي باستعارة الضحك له ، وشلرك النجم الليل في تلك الاستعارة ، ولكن إحساس الشاعر بالفراق الذي يعقب اللقاء ضيق عليه دائرة تصوير الفرح بالموقف ، فغلب عليه الحزن الذي يظهر من نشر الدجى للظلام المرعب، وتشبيه السهد بالشعلة، وتمزيق الأين له.

فهذه الاستعارات ، وإن كانت قائمة على تجسيم الليالي ، إلا أنها قد شاعت في صورتها الأولى - الصورة السوداء التي تزرع الحزن والألم في النفسس -وندرت في الصورة الثانية لها ، وهي الصورة البيضاء التي تصورت الفرح والأمل في النفس. فليس للشاعر نهج في تعامله مع الليل ، ولكن الحالة النفسية له ، والأمور المحيطة به هي التي تدفعه للتعبير عن نفسه وعما حوله بطريقة يحاول فيها ربط شعره بشعوره .

وكذلك الصباح فله معنى مغاير لليل فكثيرا ما يثبت له الشاعر معانى الفرحة والأمل والراحة من خلال الاستعارة كما في قوله:

> فالصباح الجديد صفق للروح وغنى بلحنه الجذاب وتباشيره تغرد للدنيا وتسري بصوت قلبي الملذاب لم يذب صبوة ولكن حنينا لمنى النفس ، للسنا الخلاب(١)

جاءت هذه الصور (التصفيق ، الغناء ، والتغريد المستعار لتباشير الصباح) مناسبة لإحساس الشاعر بهذا الصباح الجديد، فهذه الصور الاستعارية وغيرها من الصور التي توحي بالفرح والأمل مما شاع ، أما أن يكون الصباح يأتي بما يؤلم فهذا من النادر كما نرى في قصيدته (صرخة ألم) يقول:

فأسهر الليل لا تدنو أواخره وأرقب الفجر لا يندى بأنسام والليل مطبق جنحيه باظلام كى لا يزيد طويل السهد إيلامـــي نور الصباح بويلات وآثــــام

أرنو إلى النجم في صمت وفي دعة أخافه وأخاف السهد معتسفا فإن نجوت من التسهيد طالعني

⁽۱) طاهر زمخشِري ، مجموعة النيل ، ص ٧١٢ .

القاه مكتئيا يعتاث في أمليي القاه مضطربا يدمي الفؤاد أسيى فما حصدت سوى بلوى تمزقنى

يأس يقيد من خطوي وإقدامي و وكم سعيت ، وكم أدميت أقدامي ؟ ياليت تطوى مع الآلام أيامي (١)

فعنوان القصيدة يوحي بالكثير مما يعانيه الشاعر وما تنطوي عليه أبياتها من معاني الألم والحسرة ، فالذين يشعرون بالألم يتضاعف عليهم هذا الشعور في ساعات الليل الطويلة ، مما دعا شاعرنا يشكو طول الليل ، ويخاف من ظلمته ومن عسف السهد ، الذي إن طال زاد إيلامه ، فيرقب الفجر لعله يجد فيه الراحة التي تذهب معاناة الليل الطويل ، غير أن اليأس الذي تسلل إلى نفسه من توالي الآلام جعله ينظر لنور الصباح – الذي انتظره ليذهب وحشة ليله – بمنظار أليم؛ إذ جعله يأتي بالويلات والآثام ، فبدلا من أن يلقاه مبتهجا لاقاه مكتئبا ، ويعلل هذا بأن اليأس قد تمكن منه فاعتاث في أمله وقيد خطوه ، كما لاقاه مضطربا بسبب الأسى الذي أدمى فؤاده ، ولحظة اليأس التي تمكنت منه جعلته يتحسر على سعيه وإقدامه الذي لم يحصد سوى البلوى التي مزقته ، وجعلته يتمنى نهاية أيامه معلى الامه ؛ إذ عبر عن تلك النهاية بالطي ، فكأنه اعتاد الألم وأصبح مرتبطا بحياته .

وعلى هذا نستطيع القول أن الشاعر عندما خرج عن المألوف من معنك مجيء الصباح لبث الأمل والراحة في النفوس ، لم يأت به عبثا ، بل لينقل لنا من خلال الصور الاستعارية واقعا عايشه لفترة من الزمن .

وقريب منه قوله:

وما تجهم وجه الصبح من كدر إلا وطالعني بالصبر إسفار (٢)

فاستعار الوجه المنجهم للصبح ، وهذا من النادر ، فلحظات الألم التي تعتري الشاعر تجعله يرى الأشياء من حوله حزينة فيخلع عليها من نفسه ذلك الإحسلس بالألم ، مما جعله يأتي بهذه الصورة . ولكن لم يلبث أن يظهر الأمل في الشطر

⁽۱) السابق ، ص ۲۳ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣١٧ -

الثاني من البيت، ، وهذا لون من التضاد في المعنى ،حيث قام الشاعر بالجمع بين المتضادين ، وهذا الجمع يثري الصورة .

ومن ذلك قوله:

وللأماني بروق كلما لمعت فيا فجاج الأسى إن ضقت بي فأند فقد رويت بما أعطيت خافقة لم أبق جارحة إلا سيكبت بها أفنى وتضحك آلامي وتسلمني واستريح إليها وهي تهصرني

جادت ، وإنّ الأسى من سحها المطرر غم الضنى بالذي أعطيت أفتخر للحب غنت ، وبالآمال تزدهر لحنا ، وإن نياط الخافق الوتر للموجعات فلا تبقي ولا تسذر أحلى المواجع ما يأتي به القدر (١)

فالناظر في هذه الصورة الاستعارية (تضحك آلامي) ، لأول وهلة يبدو له أنها متباعدة ، فالضحك يكون للمعاني المفرحة والمريحة للنفس ، بالإضافة إلى أنه خاص بالإنسان ، أما الآلام فهي أمر معنوي، تذهب الراحة ، وتسورت الحزن في النفس ، ولكن إذا أمعنا النظر في سياقها ، وتعمقنا في فهم الصورة نجد أن ضحك الآلام هنا جاء سخرية واستهزاء منه ، وتتعمق الصورة مشاعر الشاعر وأحاسيسه تجاه هذه الآلام فنجده يحبها ويستلذها ، وما ذلك إلا أنها بقدر الله ، فالصورة تبين قوة الشاعر ويقينه بالله .

ومثله قوله:

وفي خضم الأسى طافت بمركبتي عزيمة بثبات الجأش تفتخر ويضحك اليأس من صبري ومن جلدي إذ لا يلين قناة الصابر الضجر فالصبر مركبة سفاتها كبيد ليست من الألم المشبوب تنفطر (٢)

فالشاعر في هذه الأبيات يتخيل الأسى خضما ، تسير فيه مركبته ، وتطوف حولها العزيمة ، وهذا البيت بما فيه من تجسيد يشير السي أن الشاعر

⁽١) السابق ، ص ٥٥٣.

⁽٢) السابق ، ص ٩١٨ .

استطاع بعزيمته التغلب على المآسي التي صورها بحرا خضما لكثرتها ، ويردف هذه الصورة بصورة استعارية أخرى توهم الناظر لها بوجود تضاد بين معنى كل من المستعار والمستعار له ، وهي (ضحك اليأس) ، فإن أتى ضحك الآلام - في المثال السابق - سخرية واستهزاء ، فضحك اليأس هنا يأتي إعجابا بصبره وجلده . ويختم الصورة الاستعارية بما يمكن أن يكون حكمة (لا يلين قناة الصابر الضجر) . وفي البيت اللحق حاول تفسيرها بصورة بيانية ؛ إذ شبه الصبر بالمركب ، والكبد - التي تقاوم الآلام الموقدة فلا تنفطر - بالسفان القوي الذي يتغلب على مخاطر البحر فلا يغرق .

فالشاعر هنا جمع بين ضدين ، وأبرزهما في أجمل صورة موحية معبرة عما يشعر به من ألم أو فرح . فنضج انفعالات الشاعر وخصوبة خياله تجعله يلتقط الانسجام والتآلف فيما يبدو متباعدا لأول وهلة ، كالليالي التي حملت معنى الفرح والصباح الذي حمل معنى الألم ، وحمل المعاني المؤلمة روح المرح كالآلام واليأس .

فهذه من الصور التي تحتاج لقدر من التأمل للوقوف على مراد الشاعر منها ، وهذا العمق الذي ما يلبث أن يكشف عن المعنى المراد مطلب من مطالب جودة الاستعارة ، فالمعاني السطحية تكون مبتذلة يفهمها العامة والخاصة ، أما المعاني العميقة فهي تقتصر على الخواص من شعراء وأدباء وذوي الثقافات المختلفة . ووضوح الصورة بقرب طرفيها أو بعدهما مع تناسبهما يجعل للصورة جمالا ؛ لأن فيه قدرا من العمق في الجمع بين المتباعدات ، وذلت الجمع لا لجمع بين المتباعدات ، وذلت الجمع لا يغضها إلى بعض في صورة واحدة ، ولا يتأتى هذا الجمع بين الأشاء الأشاء الأشاء إلا بعضها إلى بعض في صورة واحدة ، ولا يتأتى هذا الجمع بين الألفاظ المعانى حتى تؤدي الغرض .

فالشاعر ينظر لما حوله ، ويحلق بخياله ليقارب ويناسب بين المتباعدات ؟ لأن ((الأصل في استطراف الغريب والنادر وما جرى مجرى ذلك ، هو البعد

الذي يجعل من البعيد عزيز المنال ، يحتاج في تحصيله إلى جهد ومعاناة ، حتى وإن كان القريب أحسن)) (١) . فكلما زاد البعد بين الطرفين ، وزادت قدرة الشاعر على الجمع بينهما وزاد تفكير المنلقي في الوصول إلى الغرض منها ، كانت الصورة للغموض أميل ؛ لأن الغموض يحتاج إلى عمق أكبر وتأمل أكثر للوقوف على مغزى الشاعر من تلك الصور الاستعارية ، ولا نقصد بالغموض معنى التعقيد وإيهام المعنى ، بل نريد قدرا من الغموض يؤدي دورا تعبيريا وفنيا.

وقد ذكر الإمام عبد القاهر في قيمة أمثال هذا النصوع من الغموض أن المعاني التي يبذل الإنسان جهدا في استيعابها تكون أجمل وقعا في نفسه وأمكن من قلبه يقول: ((ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى ، وبالمزية أولى ، وكان موقعه من النفس أجل وألطف ، وكانت به أضن وأشغف)) (٢)

وقد قال الجاحظ قبله عن طبيعة الأشياء ((الشيء من غير معدنه أغرب ، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم كان أطرف كان أطبر في الوهم كان أطبر في الوهم كان أطبر في الوهم كان أطبو في الوهم كان أطبو وكلما كان أطب كان أبدع ، وإنما ذلك كنوادر الصبيان وملح المجانين ؛ فإن ضحك السامعين من ذلك أشد ، وتعجبهم به أكثر . والناس موكلون بتعظيم الغريب ، واستطراف البعيد ، وليس لهم في الموجود الراهن ، وفيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى ، مثل الذي لهم في الغريب الغريب .

لذلك حرص الشعراء منذ القدم على نقديم الصور التي تحتاج إلى قدر أكبر من التعمق حتى تقع من النفس الموقع الذي أراده لصوره، وكلما كانت الصورة

⁽١) حامد الربيعي ، مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء ، ص ١٦٩ .

⁽٢) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٣٩ .

⁽٣) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج (١) ، ص ٨٩

غامضة كانت إلى الندرة والغرابة أقرب، وهذا المقياس يعتبر ((من المقالييس البلاغية التي تراعى في الإبداع الفني ؛ لأنه يراعى في الجهة التي من شأنها أن تستثير القوى الفكرية والذهنية لدى المتلقى ، لما يقتضيه الغريب من تأمل وتفحص يفضي إلى لذة وإمتاع لا تكون مع سواه)) (١).

وقد وقف على سبب الغرابة الإمام عبد القاهر في قوله: ((و المعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا يتسرع إليه الخاطر، ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يشبه به ، بل بعد تثبت وتذكر وفلى للنفس عن الصور التي تعرفها ، وتحريك للوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه)) (۲).

ولذلك حراص الشعراء والأدباء على تقديم أعمالهم مغلفة بقدر من الغموض كما نجد في قصيدة للزمخشري نظمها بمناسبة زيارة ابنته ابتسام له في تونسس فيقول:

يا ابتسامي الذي عبرت به الأيام أشدو ومعزفى خفقاتى ما تغربت عن أناسى وأهلى أقطع الشوط في خضم الليالي فسكبت الآهات من ذوب نفس شاب رأسى و قوس الداء عودي وغبار السنين في العين مني كلما قلت للهموم استريحي وربيعي الذي افتقدت أراه ورؤاها تراقصت وهسى جذلسى وتناسيت أننى كنت أمشى

غربتي في الحياة سـر شـكاتي والمجاديف في أكف الشيتات أرهفتها متاعب الرحسلات الضنى آدنى ، وأعيا أساتي وجليد الآلام في طياتي عربدت في دمي وأعماق ذاتك في طيوف عبيرها ذكرياتي فاستعادت لحن الهوى نبضاتي فى طريق يموج بالعثرات

⁽۱) حامد الربيعي ، مقاييس البلاغة ،ص ١٦٨ .

عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٥٧ .

يوم أسفرت كالصباح بشوشا بالمحيا المغرد اللمحات(١)

يصور الشاعر حاله في الغربة بالكثير من الصور الاستعارية التي توالت في إطار شكواً ، لتحكي واقعا عايشه في فترة من فترات حياته ، حين كان يصارع الليالي التي لطولها وظلمتها استعار لها الخضم من البحر ، والمجاديف جعلها في أكف الشتات ، لما في الشتات من معنى الفرقة ، إذ لو كانت المجلديف بيده لاستطاع العودة إلى دياره ، أما وأن جعلها بيد الشتات ، فالشتات هو المتحكم في وجهته ، ففرض عليه الفراق المستمر ، مما دفعه لمحاولة الملائمة بين كثرة ما يرسل من آهات وبين المعنى الحسي المصور لكثرتها وتواليها بشكل يتناسب مع الموقف ، فاستعار السكب للآهات . وليصف لنا عمق آهاته جعلها تصدر من ذوبان النفس . وإن كانت استعارة النفس الذائبة من الصور المبتذلة لشيوعها ، فقد جاءت هنا مكملة لمعنى أراد الشاعر إيصاله للمتلقي ضمن شكواه من الغربة وكثرة الرحلات التي أرهقته .

ثم نجد له ضمن تصوير معاناته في الغربة صورة يخاطب فيها الهموم ، يطلب منها أن تستريح حتى تريحه ، لكنها لم تستجب لقوله فعربدت ، و (عربدة الهموم) صورة استعارية تحمل قدرا من العمق ، جاء من كونها تتالف من جنسين مختلفين ، فالهموم من جنس مغاير للحية التي استعار منها العربدة ، والناظر لهذه الصورة يلحظ فيها تباعدا ، وإذا ما تعمق فيها وتأملها انكشف له ملا بين طرفيها من تقارب ، فالهموم وإن كانت معنوية فهي أيضا تبعث في النفسس قلقا، بما تتسم به تلك الهموم من مراوغة واحتيال وتهديد مما يشير إلى مدى تعبه من هذه الهموم .

و كذلك قوله:

مربي يا حنين عبر الديار فوق هام النسيم في الأسحار فالصبا لا يروي الأحاسيس ، ويهدي العبير للسمار

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٥٦ .

فترفق بخافق ذاب في الصبوة من شوقه، وطول انتظار قد تمطى أنينه في ليال قد أضاعت طريقها للنهار وترامى به النوى في حريق كم يداري اشتعالها باصطبار يغمض الطرف والسهاد يواري بين جفنيه (صورة في إطار)) (١)

فالصور تتتابع والمعاني تترادف وتتلاحق لتصور شدة معاناته ، فخافقه تخاذل وتهالك بما عبرت عنه استعارة الذوبان ، وأنينه طال وانتشر في الليالي المعارة التمطى للأنين ، ولكن هذه الليالي لطولها شبهها بالإنسان الذي ضل طريقه ، فلم يعرف إلى الصباح طريقا ، والمتعمق في الصورة البلاغية الأخيرة والتي حولها ((ذوبان الخافق)) ، ((تمطي الأنين)) يجد أن الشاعر أجاد في خياله الذي جعله يربط بين المتباعدات ليرسم معانيه رسما ، فالبعد واضح بين الليل والإنسان والتمطي والأنين ، والذوبان والقلب . ولكن خيال الشاعر قد تمكن من الجمع بين كلا الطرفين وأوجد بينهما انسجاما .

وكذلك قوله:

فالأسى بالجروح مسزق قلبي والشجا بالأنين أتلسف نفسي فإذا صرت من شجوني أعشي أو إذا غالني الشقاع فحسبي صرفة لا أزال أكسرع منه فجرت فسي مفاصلي بلهيب وسرت فسي أضالعي بهموم ورمتني على الطريق طعينا صوبت من سهامها لفواد

عاصف بالحنين والذفقان عابث لاهيا بعدب الأماني عابث لاهيا بعدب الأماني أنه الهول ماثلا للعيان أنه الدهر قد قسا فسقاني مستخفا بكأسها والدنان مستخفا بكأسها والدنان جاحم الهول ثائر البركان ثبطت من عزائمي وجناني من أياد تجيد فن الطعان شاعر الدس مفعم بالحنان

⁽١) السابق ، ص ٥٥٤ .

ثم ألقت به على الدرب أشلاء فرحمى لميت القلب فسان (١)

تر ادفت الصور الاستعارية في هذه المقطوعة التي نلمح فيها غموضا فنيا (الأسى مزق قلبي) و (الشجا أتلف نفسي) و (غالني الشقاء) و (الدهر قسافسقاني) .

فهذه الصور تحتاج لقدر من التأمل ، لندرك الالتقاء بين الأسمى وقدرته على تمزيق القلب ، الذي استعاره الشاعر ليبين أثر الجروح وفعلها بالقلب . وبين الشجا وتمكنه من إتلاف النفس ليبين فعل الأنين بالنفس . وكذلك ندرك الالتقابين الشقاء وقدرته على الاغتيال الذي استعاره الشاعر ، ليبين معنى المهلاك والدمار الذي لحق به ، وكذلك بين الدهر وقدرته على القسوة ، وبينه وبين تمكنه من السقيا ليبين معنى حرمانه مما في الحياة من الملذات ، ووقوعه فمي أنواع الهموم والمآسي ، فالشقاء والدهر أمران معنويان من جنس يختلف عن الأفعال التي نسبت إليهما ، ولعل هذا الاختلاف أكسبهما بعدا فنيا، وزاد ذلك بعد المعنى الاستعاري ، فنحن نحتاج إلى قدر من التروي والفكر للوصول إلى مغزى اغتيال الشقاء له ، فالشقاء في حد ذاته شيء بغيض ، فكيف به وهو يقتل ؟

وكذلك صورة الدهر تحتاج إلى قدر من التروي لنعرف مغرى استعارة القسوة له ، وحين نعلم أن القاسي على الشخص يحرمه مما يريد ، ويوقعه فيما لا يحب نعرف أن المقصود أن الدهر لم يبلغه ما يريد ، وترشح الصورة الثانية هذا الإحساس ، وإن كانت تحتاج إلى فكر أيضا ؛ فالدهر يسقيه ولكن سقيا من نوع مختلف ، إنه يسقيه حرقة ، وما أروع هذا الجمع بين المتضادات لتصور رؤى الشاعر ، فالسقيا ليست لماء أو شراب ، إنما هي لحرقة فهو إفعام بما يؤلم . ويظهر هذا من تصويره توالي أثر تلك السقيا في الأبيات اللاحقة إلى أن ألقت به على الدرب أشلاء .

ومن ذلك قوله أيضا:

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ۲۱۲ .

وأقطع شوط العمر جلدا لغايتي شراعي صبري ، والمقادير مركب وما ضقت بالآلام تلهو بمهجتي

وتنحر أيام الحياة وتسلب لأني بها أحيا وفي الصدر لاهب أهيم به والطرف بالسهد متعب(١)

فاستعارة اللهو والنحر للآلام من الاستعارات التي تحتاج إلى قدر من التلمل لمعرفة مالها من أبعاد بلاغية ؛ لأن اللهو والنحر أفعال تخص الكائنات الحية استعارها للأمر المعنوي ((الآلام)) ، رغبة منه في تصوير قدرتها على اللهو الذي يحمل معنى العبت ، وعلى النحر الذي يؤدي إلى الهلاك وعلى السلب بما تؤديه من معنى الإرغام، فمن يسلب شيئا يأخذه خلسة بغرض الإضرار. وجميع هذه الأفعال استعارها للآلام ليصور لنا مدى معاناته .

وقوله:

هاهنا النشوة فاضت من حنينسي بعد أن ذاب فوادي في أنينسي وهنا البهجة المحست لعيونسي في الدجي الراقص من عذب الشجون فجرى السحر نغوما في لحوني راقص الإيقاع فتان الرنيسن ثم لما همت في دنيا الفتون عصف اليأس بخفاق حزين (٢)

صورة (عذب الشجون) من الصور الاستعارية التي نلمح فيها قدرا مــن الغموض الفني لبعد طرفي الاستعارة بعدا شديدا من حيث الجنس ، فالشحن إن أراد الشاعر أن يصف له طعما فالمرارة والملوحة ، إذ أن أحدهما يكون طعما مناسبا له، أما استعارة العذوبة ، فهذا مما يحتاج لعمق في فهم مغرى ومراد الشاعر ، فقد جاءت استعارة الفيض للنشوة والرقص للدجى تحمل معنى الفرح مما أوحى له بالعذوبة ، ولكن تذكره للألم الذي عبر عنه بالاستعارة الشائعة (ذاب فؤادي في أنيني) جعله يستعير العذوبة للشجن . وبعد فيض

⁽۱) السابق ، ص ۷۰۷ .

السابق ، ص ١٣١ .

النشوة ، وعندما لاحت البهجة أصبحت الشجون عذبة ، وبعد أن حاول الشاعر التغلب على آلامه بوصف الشجون بالعذوبة والهيمان في دنيا الفتون جاء بصورة استعارية أخرى تفيد عدم قدرته على التجرد من إحساسه باليأس ، فجعل الياس يعصف بالخافق ، والعصف من خواص الرياح استعاره لليأس دلالة على شدته وقوته واجتثاثه لمظاهر الفرح والسرور والأمل الجميل .

ومن غوص الشاعر في واقعه نراه يحاول تصوير الأشياء بصــورة أكــثر حسية حتى تصبح مجسدة تراها العين وتحسها النفس ، كما في قوله :

في رحلة العمر زادي السهم والسأم أسير والقصد مني قيد أنملة شوطي قطعت ، ولم أدرك نهايته وكنت أزرع دريي بالمنى ازدهرت فصرت أمشى على الأكوام من حسك (١)

وفي دروب الأسى تاهت بي القدم فكيف قد عجزت عن نيله الهمم ؟! وكيف يدركه من شفه الألم ؟! فجفف النضر من أزهارها العدم يدمي خطاي وجرحي منه يبتسم (٢)

جمع الشاعر بين عالم النبات والمعاني وحاول أن يناسب بينهما في صورة استعارية موحية معبرة عن شعوره ، فاستعار الازدهار للمنصى بعد تشبيهها بالأزهار فصرح بزراعتها إلا أن مصير الزرع كان الجفاف بسبب العدم . فصور حاله في البيت التالي بأنه يمشي (على الأكوام من حسك يدمي خطاه) ، وأنهى بصورة استعارية أيضا تحتاج لقدر من التأمل لفهم المراد منها ، وهي قولصله (وجرحي منه يبتسم) ، فمن المعروف أن الجراح في مثل هذه المواطن تنزف دماً وألماً لا تبتسم ، أما وقد استعار لها الابتسام ، فهذا يعبر عن نفسية الشاعر في هروبه من شدة الألم ببحثه عن أمل يتعلق به .

⁽۱) حسك : الحسك : نبات له ثمرة خشنة تعلق بأصواف الغنم ، وكل ثمرة تشبهها ... وقال أبو حنيفة : هي عشبة تضرب إلى الصفرة ولها شوك يسمى الحسك أيضا مدحرج ، ولا يكاد أحد يمشي عليه إذا يبس إلا من في رجليه خف أو نعل)) ابن منظور ، لسان العرب ، ج (٣) ص ١٧٤ ، مادة (حسك) .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٥٠ .

ومن توالي الصور الاستعارية لإبراز صورة عميقة تحكي مشاعر الشاعر بعد تأمل قوله في قصيدة بعنوان (إلى نفسى):

ولم آثم ولسكن العسوادي ولم أجرم ولكن الليالسي لأضحك للشجون تحوم حولي فيمتد الشواظ إلسى المسآقي وتأخذ حيرتي بزمام نفسي وتقذف بي الهواجس في أتون

أرادت أن تجرعني قدذاها تحيك لي الدسائس في دجاها معربدة يمزقني لظاها ليجرحها فتبكي مسن جواها إلى دنيا يقيدني مسداها من البلوى لأصرخ من وجاها (١)

استعار الشاعر حياكة الدسائس لليالي ، فلا الليالي كما هي قادرة على الحياكة ، ولا الدسائس مادة تحاك ، فكلاهما أمور معنوية جسدها الشاعر وأخرجها من معنويتها لتصبح محسوسة تدرك فتتجسد المعاناة ، والناظر للوهلة الأولى لهذه الصورة لا يجد رابطا بين الليالي (ذلك الوقت من الزمن) وبين حياكة الدسائس أو بين الثياب المحاكة وبين الدسائس ، لكن المتعمق في الصورة يجد أن الشاعر أراد تصوير حاله في الليالي والمعاناة التي يشعر بها فنسبها لليالي وجعلها تحوك له الدسائس ، والدسائس عادة ما تكون منظمة ومرتبة مثل الثياب المحاكة .

ويلي هذه الصورة أيضا صورة استعارية أخرى إذ صور الأشجان معربدة، كما صور لها لظى ، فقد شبهها بالحية مرة ومرة أخرى بالنار ، وكلا التشبيهين يحتاج لقدر من التأمل لمعرفة أبعاده الفنية .

وعند النظر لجميع النماذج السابقة نجدها قائمة على التكثيف ، وهو كترة المعاني في القليل من الألفاظ ، فأقل الألفاظ تكون معبرة عن المعاني الكثيرة كالليالي التي تحيك الدسائس ، والآمال تزرع ، والآلام تلهو ، والدجى الراقص من عذب الشجون ، وغيرها من الأمثلة التي مر ذكرها ، ومما لم يمر من

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٨٠ .

النماذج التي يعج بها شعر شاعرنا ، على نحو ما جاء في قصيدته (شراع الأيام) التي بدأها بقوله:

> البقايا من الفصواد الكليم تتلهى به الشجون فلل شوط عمرى قطعت إما غريب وببحر الهوى بسطت شراعا

بعثرتها هواجسى في السهوم يعرف إلا أنينه من نديه أو غريق في لجة من همــوم كان يسري مستعذب الترنيم

حاد عن دربه فمزقه الظن بإعصار شجوه المكتوم کان یے شدو وکل نبیض بے پرجع تغریدہ بھمس نغوم (۱)

اللج عادة يكون للبحر ، وفي استعارته للهموم تشبيه له بالبحر ، وفي هذه الصورة الاستعارية تكثيف ؛ فكلمة اللج التي للبحر تحوي الكثير مـن المعاني الكامنة في لج البحر ، فالهموم كثيرة ، ولها أوضاع أكثر مما جعل الشاعر يستعير لها اللج لمناسبتها لعمق الهموم وتنوعها وتلاطمها . وإن استعار للهموم اللج من البحر ، فهو يشبه الهوى بالبحر في تذكر أيامه الماضية .

وقريب منه قوله في قصيدة بعنوان (عودة الهوى):

يا حطام القيثار عد للنشييد في إهابي كان الشباب نضيرا قبل أن تذبل المواجع عودي فإذا الحسرة التي مزقته لملمته في رجعة التنهيد ضيع العمر في خضم ماس مالها في امتدادها من حدود واستدار الزمان يسخر منه

فلقد عادني الهوى من جديد ورماه لثائرات النكود

والشراع الذي يرفرف في الأعماق لاحت له المني من بعيد(١) استعار الشاعر الخضم للمآسى تشبيها لها بالبحر ، وجاءت هذه الاستعارة لتقوي ضعف الاستعارة الأولى (ضياع العمر) وإبرازها في صورة مستجدة

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٠٤ .

⁽۲) السابق ، ص ۲۰۹ .

بمعرفة مغزى الشاعر من هاتين الاستعارتين ، وهو تصوير للعمق الذي ضاع فيه العمر فلا سبيل لرجوعه!

وكما شبه الهموم والمآسي بالبحر، نراه أيضا يشبه الآلام بالنار باستعارة المراجل والتلظي لها في قوله:

كلما قلت يسا ليسالي مسهلا فإذا بي علسى مراجس الآم كلما أسرعت همومي بشوطى وإذا شئت أن أغذ ترامست

راوغت والأناة منها وعيد تنظت أكاد منها أميد بعد الشوط، والظلم مديد في فؤادي وحول نفسى بيد (١)

فالنار وأهوالها كثيرة ومتعددة ، وما تسببه من أذى أكثر ، وقد يستغرق وصف النار وما تسببه من أهوال أبياتا كثيرة ، ولكن الشاعر استعار منها المراجل والتلظي ليضع الآلام موضع النار ، ويخلع عليها صفاتها وأهوالها ، وهذا نوع من الإيجاز .

والارتواء يكون بشراب بارد عذب ، أما أن يكون الارتواء بالنار ، فهذا من الصور العميقة الغريبة لدى شاعرنا ، والتي تحتوي على تكثيف المعنى كما في قوله :

فالطرف يرقص في أهدابه ألسق قد أرجعاني إلى عهد الصبا غودا ما كاد يفرغ طرفي من قراءته آمنت أن عضاء الحسب أصدقه فالشوق بالنار أبلى كل جارحة

وفتنة البسمة العذراء في آن أشدو وهدبك مزمار لألحاني حتى تحرك منه فرط تحناني يروي جوانحنا الظمأى بنيران لكن كتابك طفى نار أشجاني (٢)

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ۱۲۱ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٥١ .

ويأتي التكثيف فيها لما تحدثه النار من أهوال ، كما رأينا في النموذج السابق . فلو حاول الشاعر الحديث عن الحب وما يسببه من متاعب وآلام لاستغرق هذا العديد من الأبيات ، أما وقد استغنى عن هذا بصورة التروي بالنار، فقد أدى المراد في صورة موجزة .

وقريب منه قوله:

أسعفت يا بدر؟! جرحا كلما نزفت فقد مددت يدا بيضاء ما بسطت بها ضمدت جراحي تحت أجنحة قد جئتني للغضا جمر يمزقني وصيحة اليأس دوى رجعها وأنا عمري تناثر من عصف الخريف وقد

منه الندوب ارتوت بالدمع آلامي الا بفيء عطاء منك بسام من الحنان الذي أسرى بأنغامي ويكتوي بلظاء قلبي الدامي ملقى أعاقر عبر الليمل أوهامي ألقت أعاصيره للتيمه أقدامي (١)

إذ جاءت هذه المقطوعة في بداية قصيدة يثني فيها على أحد الأصدقاء الذيب قدموا له العون ، وجاء فيها بصورتين استعاريتين (ارتوت بالدمع آلامي) و قدموا له العون ، وجاء فيها بصورتين استعاريتين (ارتوت بالدمع عرفنا أن في الارتواء راحة للمرتوي، وهذا يعطي بعدا آخر للصورة ؛ لأن المرتوي هنا الآلام وهي تروى بالدمع ، وهذه الصورة تحتاج للكثير من العبارات التي تساعد المتلقي على فهم معاناة الشاعر التي أوحت له صياغة مثل هذه الصورة في بدء قصيدة كهذه ، وفي الآلام المرتوية بالدموع إشارة إلى كثرة نزيف (الندوب) (٢) التي يتبعها ذرف الدموع ، ومن ثم ترتوي الآلام .

وفي الصورة الاستعارية الأخرى نجد في المعاقرة إشارة إلى استمرار الشرب، والشرب يدل على الارتواء، وتعبيره بالفعل الدي يحكى الحركة

⁽۱) السابق ، ص ٥٦٠ .

⁽٢) ندب: الندبة: أثر الجرح إذا لم يرتفع عن الجلد ، والجمع ندب ، وأندا وندوب . ابن منظور ، لسان العرب ، ج (١٤) ، ص ٨٧ ، مادة (ندب) .

والاستمرار (أعاقر) يدل على استمراره في المعاقرة طوال الليل دلالة على تملك الأوهام منه .

وكذلك قوله :

قد سلوت الشجا وعدت لدائسي فاستطابت جوارحسي برحائي ورضيت القنوط قيدا لعزمي ثم أسلمت مقودي للعسراء عن يميني وعن شمالي المتاهات ، وأمشي بمقلة عشواء وأنا في الدروب أحصد آمالي وتلهو بها أكف العفاء العفاء كلما لاح لي سبيل لقصدي لوحت بالسراب كف القضاء بعد أن طفت في الحياة بأوهامي فعادت بخطوتي للوراء (٢) هذه صورة استعارية مكثفة ، تصور مصير زراعة ، حصادها الآمال ، ولكن أكف العفاء تلهت بها، أي أفسدتها ، فقد تكاتفت هاتان الصورتان (أحصد آمالي) و (تلهو بها أكف العفاء) لإبراز معنى أراده الشاعر، وهو ضياع

ونجد من الغرابة والعمق قوله في قصيدة بعنوان (الهمسة المغردة):

ويستطب معنى شفه السقصوليس إلا لمن أضناه يحتكوم وإنها منه للمضنى به كرم بما به في الحشا الآلام تزدده بما به الجرح في الأعماق يلتئر لكن يلملمها في رجعه النغصم بنار عاطفة في الصدر تضطرم

ياهمسة من صداها يسكت الألم يذوب في الآه لا يشكو ظلامته ويستريح إلى نجوى تهامسه أفر منها إليها وهي تلذعني أحسها في دمي نارا تدغدغني أصغي إليها وأفكاري موزعة أصغي إليها وأفكاري موزعة حلو المقاطع يروي كل جارحة

الآمال في صورة موجزة .

⁽۱) ((وعفا أثره عفاء: هلك ... والعفاء ، بالفتح: التراب ... والعفاء: الدروس والهلاك وذهاب الأثر)) ابن منظور ، لسان العرب ، ج (۹) ، ص ۲۹۸ ، ماذة (عفا) .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٦٤ .

اعتدت زورته والصبح مؤتلق وفي حواشي الدجى يشدو له الألم (۱)

فالشاعر استعار اللذع للنجوى تشبيها لها بالنار الحارقة اللاذعة ، فمن شدة لذعها يفر منها مرة ، وإليها أخرى ، وقد صرح بهذا في البيت الثاني منها (نارا تدغدغني) إذ استعار حركة الدغدغة للنار تعبيرا عن ملامسة النار للجسد بلطف، ومن الغريب أنه قد عقب على الصورة ؛ إذ جعل دغدغة النار سببا لالتئام الجراح!!

ومن القيم الفنية لتشكيل الصور الاستعارية لدى الزمخشري تغيير ماهية الكائنات ، والأشياء ، والمعنويات ، وتبادل الخواص بينها بجعل الساكن متحركا والمتحرك ساكنا ، ومالا يرى بالعين ولا يدرك بالإحساس مرئيا مدركا ، ومن ذلك : إكساب المعاني خواص الأشياء بهدف تجسيدها في صور محسوسة ، وهو ما يسمى بر (التجسيد) ، فالأشياء عندما ترى مجسدة يكون لها وقع يختلف عن تخيلها في عالمها الروحي ، وذلك نحو ما قاله بادئا قصيدته (همسة) :

أليف السهاد ، سليب الرقاد تفيأ ظلال الرضا بالقضاء وجُفف دموعك من مقلة أضر بها، وبراها البكاء (٢)

فالشاعر جسد (الرضا) بحيث جعله ماديا محسوسا له ظلال ، وجاء بهذه الصورة ضمن مواساته لمن ألف السهد ، وعدم الرقاد ، فهو يطلب منه اللجوء للظلال ، فكل إنسان يتعب من مسيره ويرهق من حرارة الشمس ، وغيير ذلك يلجأ عادة للظلال للاحتماء بها ، وهذا ما أراده الشاعر عندما وجه أمره لأليف السهاد بتفيء ظلال الرضا ، وقد أثرى التجسيد هنا الصورة ، فهو لم يقل (تفيأ الرضا) ؛ لأن الرضا يمثل معنى أحب الشاعر البحث عما يناسبه من الحسيات ، فناسب بين المحسوس والمعقول بهذه الصورة .

وكذلك في قوله:

⁽١) السابق ، ص ٢٩٤ .

⁽٢) السابق ، ص ٧٣٠ .

نسى البحر أننا قد رسمنا فوق أثباجه الرؤى المشرقات وبسطنا على الليالي هوانا عند شط به العيون السواجي تتغنى للأنفس الظامئات (۱)

وارتشفنا من الصفاع المواتسي

نجد الشاعر يحاول تذكير البحر بما نسى من لحظات جميلة ، حين بسط الهوى ، وارتشف الصفاء تصويرا لفرحه واطمئنانه . وكل من الهوى والصفاء من المعانى المعقولة التي يبحث الشاعر عما يبرزها وينقلها إلى صورة محسوسة، لما في الحسيات من إثبات ويقين ، فعندما أراد تصوير انتشار الهوى بصورة محسولية استعار له البسط ، وعندما أراد تصوير ما يحدثه الصفاء في النفس من راحة شبهه بالماء ثم أثبت له الرشف ، أي تخيله في صورة شراب يستلذ به شاربه . وتصوير المعانى في صورة محسوسة هنا وافق سياق التذكير للبحر الذي أراده الشاعر ، فهو لا يطلب منه تذكر ما نسى ، وإنما يجعلنا نرى تلك الذكريات حتى تؤثر فينا.

وكما صور الصفاء في صورة شراب برتشف ، نراه يصور للصد ملذاقا فى قولە:

> أدلال يغرى بقرب التلاقي أم فتون تجيده ، لـــتريني فأنا الموثق المقيد لكنن وأنسا المدنف المكبل لكن

أم صدود ، والصد مر المذاق سطوة الحسن كيف شدت وثلقي بأنيني ، بلوعتي باشتياقي بالذهول العميق والإطراق(٢)

فالشاعر قرب بين الصد والمرارة وهما من عالمين مختلفين ؟ ليصور الأثر الذي يتركه الصد في النفس بصورة حسية استوحاها من المذاق المرر . فالمناسبة جاءت بين الصد والمرارة ، فالمرارة تورث الضيق في التذوق ، والصد يورث الضيق في النفس ، وكلاهما مكروه .

⁽۱) السابق ، ص ۱۲۰۰ .

طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦١ .

وقوله في قصيدة بعنوان (الله أكبر):

بما كنت أخفى أصبح الطرف يجهر فجاشت براكين إليك أزفها

وفوق خدودي دمعة تتحدر ذنوب طوت آماد عمرى وسودت صحائف أيامى ، ففاض التحسور زوافر تدعو ؛ وهي قلب مفطر(١)

يبتهل إلى الله فيها ، ويبكي بكاء ندم يظهر من جهر الطرف ، وتحدر الدمع، يشكو ذنوبه التي طوت آماد عمره، وسودت صحائف أيامــه، فيشـعر بالتحسر ، ويظهره في صورة حسية تصور كثرته ، فاستعار له الفيض الذي يكون للماء الفائض ، فالناظر لفيض الماء يشعر بكثرته تفوق الوعاء الذي يحتويه، وهذا ما أراده الشاعر عندما استعار الفيض للتحسر ، فالحسرة في نفسه فاقت قدرته على تحمل آلامها ، فلكي يصور لنا عمق حسرته أبرزها لنا في هذه الصورة الحسية.

وفى قوله:

على الشوك أمشى مستريحا لوخزه تسابقنى ركضا ووثبا وخفقة وتشعل في الطيات منسى حرائقا وأهفو إليها مسعدا بالتياعها فبات الأسى المشبوب يكوي أضائعي ويلذع بالآلام خفقة شاعر (٢)

لأن بنفسى صبوة للجاذر بألوان إغراء ، وتلويع هاجر أعانى لظاها بانتفاضة طائر فلما خبت جادت بحسرة ذاكر

فالأسى من الأمور التي يشعر بها الإنسان بعد سلسلة طويلة من المعاناة ، ويكون هذا الشعور بداية مرحلة أخرى من العذاب ، فللأسى آثار شبهها الشاعر بالنار ، باستعارة أفعالها من كي ولذع . وفي هذه الصورة تكثيف جاء من معرفة أهوال النار واستعارتها للأسى ، كما نجد فيها نتاسبا بين ما تحدثه النار من آثار

⁽١) السابق ، صر ٣٤٤ .

طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٩ .

حسية ، وبين ما للأسى من آثار معنوية ، وتمادى الزمخشري في تصوير حرقة الأسى بجعل الآلام هي الأداة المستخدمة في اللذع .

وجعل الهموم تتكاثف في قوله:

ولئن مزق الجحود عرامي فلقد جدد الصمود شبابي فالهوى ما يزال ينعش أوصالي ويوحي لمعزفي بالعذاب بأمان بها أصاول آلامى وأرنو لمأربي في السحاب والهموم التي تكاتف حولي ليس إلا مخايلا من ضباب وتشق الضباب مني يمين أرهفت عزمها لجد الطلاب لاتني تقتل المواجد والحقد وتأبى التفاتة المرتاب لاتني ترفض الحياة مع الذلة إلا للواحد الوهاب (۱)

فالتكاثف يكون للأشياء الحسية لا للأمور المعنوية، وقد استعاره الزمخشوي للهموم تصويرا لكثرتها ، ولينقلها من عالمها المعنوي إلى عالم الحواس حتى نعيش مع الشاعر معاناته عندما نتخيل معه الهموم كثيرة ، ثخينة ، غليظة (٢) .

ويجسد الآلام أكثر عندما يجعل لها تقلا في قوله:

ق نافذة منها أطل على المحروم والسالي غدوت به ضاحي الأسارير أحيا خالي البال تي يسمعني لأنه ري إحساسي وأوصالي بوارقه جادت سحابته الجذلي بهطال د أروقة أنسى بها في ظلال الصفو إهمالي؟

والبدر فتح لي في الأفق نافذة وأترع الكأس لي نورا غدوت به وقد شدوت فليت الصمت يسمعني إذا أصاخ ففيض من بوارقه فهل ببرد الرضا تمتد أروقة فقد حملت من الآلام أثقلها

فالشاعر الذي عرف الألم وتأثيره على الإنسان ، أحب إظهار ذلك الألـم

⁽۱) السابق ، ص ۳۱۵.

⁽٢) انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، ج (١٢) ص ٣٨ ، مادة (كثف) .

⁽٣) طاهر زمخشری ، مجموعة الخضراء ، ص ٧١٤ .

للناس في صورة أكثر حسية ليشاركوه معرفة ما أحس به . فجعل للآلام ثقله ، وقد تناسبت هذه الصورة مع الفعل ((حمل)) الذي سبقها ، فالحمل يكون للأشياء الثقيلة التي يتعب الكاهل من حملها .

وفي قوله:

يا طيوف المنى وقيت العثارا أمسي الضاحك الشعاع توارى فانطوت صفحة تلهى بها الغيب ، وأبقى مما حوته نثارا تتناجى به الخواطر في الصمت ؛ ويسري بها المدى أخبارا فإذا قلت : أين مني ذكرى الأمس رد الصدى : ((كفاك ادكارا غرق الأمس في خضم من النسيان ، واغتاله العفاء فجارا فترقب غدا ففي مسرح الطرف رؤى تغمر المدى أسرارا)) (1)

يتحسر الشاعر في هذه الأبيات على ذهاب الأمس ، ويتساءل عن ذكراه ، فيجيبه الصدى بصور استعارية تضافرت لتكرس اليأس في النفس ، من عصودة الأمس ، فاستعار الغرق للأمس ، والخضم للنسيان ، تشبيها له بالبحر ، دلالة على العمق الذي وصل إليه الأمس ، فلا يمكن بحال من الأحوال عودته ، وأكمل باغتيال العفاء له ، تأكيدا لهذا المعنى . فالشاعر ناسب بين ذهاب الأمس والشيء الغارق لما فيه من معنى الانتهاء . كما نجد التناسب أيضا بين ما للنسيان من عواقب وبين ما في خضم البحر من أخطار بهذه الصورة التجسيدية المقترنة باغتيال العفاء ، لما في العفاء من معنى الهلك وذهاب الأثر ، فجاءت هذه الصورة الاستعارية تؤكد على انقضاء الأيام الجميلة بما فيها من ذكرى بحيث لا يمكن عودتها ، بعد أن صور انقضائها بصور المتعارية تضم أفعالا وأسماء ، يمحو تأثيرها كل شيء كالغرق ، والخضم ، والاغتبال .

⁽١) طاهر زمخسري ، مجموعة النيل ، ص٥٨٣ وما بعدها .

وكما جسد الزمخشري الأمس نراه يجسد الأيام من الزمان في قصيدة له بعنوان (الربيع الكابي):

نثرت من الأيام ما ليسس يجمع شباب تقضى بين ملسهاة عابث وتلويع دهر لا يحوك سوى الأسى فهذا ربيع العمسر لاك زهوره أعر عليه أن يرى لي غبطة

وأبقيت في كفي ما ليسس ينفع ويأس قنوط قد براه التوجع ويأس قنوط قد براه التوجع وينسجه حولي ، وللهول يدفع وألقى به من شدقه وهسو بلقع تواسي فؤادا كاد بالهم يصدع؟(١)

فالنثر يكون للمحسوسات الصغيرة استعاره الشاعر للأيسام تجسيدا لها لتصوير حسرة الشاعر على تلك الأيام التي مضت ، فالنثر يكون للأشياء الثمينة وفي حما تقدم (٢) – وفي هذا دلالة على مكانة الأيام التي مضت من نفسه ، وفي اقتران النثر بتاء الخطاب دلالة على أن الشاعر نثر أيامه بإرادته ، ولم يرغم على نثرها . وتشير الصورة الاستعارية هذه إلى كثرة ما نثر من أيامه مما يعمق الحسرة في نفسه .

ويكمل بالشطر الثاني من البيت لوحته الفنية فيشير إلى ما تبقى من أيام عمره ، فالشاعر تخيل الأيام أجساما صغيرة تحتويها كفه ، قام بنثرها ، ولكنه أبقى قليلا في يده ، وهذا ما جعلنا نرى وراء صورته الاستعارية هذه حسرة كامنة تتمثل في أن ما نثر الشاعر من الأيام كثير وثمين ، وما بقي قليل لا يجدي . فالشاعر ناسب بخياله بين الأيام ، وبين الأشياء الصغيرة الثمينة التي تتثر لصغر اليوم إذا ما قورن بفترات الزمن الأخرى من شهر وسنة ، وذهاب يوم من العمر ، يعني نقصان العمر . ومن هنا جاءت قيمته الثمينة . وهذا أيضا جمع بين متباعدين بحيث أثرى الصورة وأبرزها في صورة توحي بحسرة الشاعر على أيامه الماضية .

⁽۱) السابق ، ص ۲۰۰ .

⁽٢) انظر: ص٧٣ من البحث.

ومما تقدم نجد أن الشاعر قد عامل المعاني معاملة الأشياء المحسوسة عسن طريق الصور الاستعارية ، ولم تأت هذه الاستعارات اعتباطا بل لتؤدي أثرا في الإفصاح عما يشعر به بطريقة مجسدة تدركها الحواس ، وإن كانت هذه الأمور معنوية لا وجود لها في عالم الحس ، فإن لوجودها الشعري تأثيرا يشعر به كل من عرف الرضا ، وصادف الهوى ، ولقي الصدود ، وشعر بالتحسر والأسى ، وكثرت همومه ، وتراكمت آلامه ، وذهب أمسه ومضت أيامه .

وللزمخشري صور استعارية أكسب فيها الأشياء لوازم الإنسان ، فيتخيل الأشياء في الكون أشخاصا قائمين بذاتهم باستعارة ما يخص الإنسان لتلك الموجودات الحسية بهدف إضفاء الحركة والحيوية عليها ، وهذا ما يسمى بـ (التشخيص) . فالشاعر ربط بين بعض الأشياء وبين الإنسان باستعارة أجزائه كما في قوله مبتهلا لربه يرجو ثوابه:

جئت لا أحسن غير السؤل يارباه من حسن الثواب أنت أدرى بالذي أرجو وأدرى بالذي زاد مصابي فلقد ألقت بي اللوعة والأشجان في كف اليباب (١) فتعلقت بآثـامي لدى بيتك في سستر وباب وسألت العفو والستر فلم تبخل بتحقيق الرغاب (٢)

أراد الشاعر من استعارة الكف لليباب ، تخيل اليباب إنسانا ، وذلك باستعارة بعض الأجزاء التي تتناسب مع طبيعة ذلك الشيء . فعندما نظر إلى والأرض اليباب) ونظر إلى حاله بعد أن ألقت به اللوعة والأشجان تخيل الكف لليباب ، فالكف تمسك وتحتوي مايلقى بها ، فهو يريد أن يقول : إن الخراب والوحدة قد احتوته .

⁽۱) يبب: أرض يباب أي خراب . قال الجوهري : يقال خراب يباب ... وقال شمر : اليباب الخالي لا شيء به . ابن منظور ، لسان العرب، ج(١٥) ، ص ٤٣٣ ، مادة (يبب) .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٩٨ .

وعندما حسَّق الشاعر في سبحات الخيال تخيل طبقة الظلام التي تحيط بالكون فتحتويه ، وتخيل الشغاف الرقيق الذي يحيط بالقلب، فاستعاره للظلام في قصيدة بعنوان (أين ألقاك) يقول فيها:

فاليمين التي بسطت أنارت بمواثيقها دروب لقاك فوق هام السحاب، في مسبح النور، وبين الدارات والأفلك في ضمير السكون، في هدأة الصمت، وفي رأد بارق ضحاك في انطلاق الأنسام تحمل أنفاسا يحاكي عبيرها رياك في شغاف الظلام، في فلق الصبح، وفي البحر، في مسارب الأسماك في صرير الأقلام، في رزم الأوراق عبر التيار في الأسلك وأراك القريب مني على البعد بنوعه عيناك وبهمس الضمير أفرح باللقيا، وتحلو لمسمعي نجواك (١)

جاءت هذه الصورة الاستعارية (شغاف الظلام) لتعبير عين مقدرة الشاعر الفنية على استحضار جميع الأدوات التي يستطيع بها إيراد المعنى الكامن في نفسه بصورة تتضح للمتلقي ، فهو في كل ما ورد في أبياته من أماكن أحب لقاء محبوبته فيها ، لم يغفل عن لقائها في ذلك الشغاف الرقيق السنعاره للظلام تأكيدا منه على رقته لحد أنه ينعدم ظهوره .

ونجد الشاعر كذلك يستعير لغة التحدث للثريا في قوله:

يا جيرة الحي .. قد طال الحنين بنا نشتاقكم ، والنوى يدمي محاجرنا فإن نايتم فأدنى ما يقربكم تسري مع الليل باللقيا مغردة وفي كهوف الدجى نامت جراحتنا

وما نـزال بـه نـهفو لماضينا وقربكم بعد طول الـهجر آسينا حلو الطيوف التي باتت تناعينا أصداؤها أخمدت فينا البراكينا من بعد أن كادت الأحزان تبلينا

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٥١ .

وحدثتنا الثريا في ملاطفة عنكم .. فنورت البشرى دياجينا (١) جاءت استعارة التحدث هنا للثريا مشاركة للشاعر وحدته في (كهوف

الدجى) وأراد من حديثها الإنارة والإيناس.

وكذلك في قوله:

كان لي موعد تخطفه التيه فعانى من فقده خافقان عاد كل من المتاهة غصانا ، وأعطى الزمام للحرمان وعلى الشط يضحك الرمل مني مذر آني أهيم في الشطآن ما درى أنني أسامر أحلامي بطرف مقرح يقظان (٢)

جاءت استعارة الضحك للرمل هنا مشاركة للشاعر ألمه بفقده للوعد ، فهوعندما كان في الشط ، والشط مكسي بالرمال لم يغفل أن يشرك تلك الرمال في مشاعره ، فاستعار لها الضحك ، ضحك السخرية لا ضحك الإعجاب ، وما بالك بإنسان بلغ به التهيام أن سخر منه الرمل الذي يمشي عليه .

وكما حاول الشاعر إخراج بعض الأشياء من جمودها باستعارة الأصوت لها، نراه يضفي الحركات على الأشياء ليحول ذلك الجمود إلى صور توصف بالحيوية كما في قوله:

داعب التيه خطوها فإذا الألحان والعطر والسنا في سباق والرداء البنفسجي التعابير يرينا مفاتن الإشراق(٣)

جمع الشاعر بين الألحان ، والعطر ، والسنا ، وهي مما يدرك بالسمع والشم والشم والبصر في صورة استعارية واحدة وهي السباق ، فاللحن صوت شابت ، والعطر رائحة ثابتة ، والسنا إنارة ثابتة ، قام الشاعر بتحريكها عن طريق هذه الصورة الاستعارية .

⁽۱) السابق ، ص ۱٤٦ .

⁽۲) السابق ، ص ۲۱۸ .

⁽٣) السابق ، ص ٥٣ .

وفي قوله:

يا رؤى الحسن خلف حمر الستور أطبق الليل جنحه فأنيري فعلى .. ((السطح)) ذكريات من الأمس تبث الفتون للتذكير في أصيل بنفسجي التعابير يمد الشعاع فوق الجسور وعلى الأفق غيمة ترهف السمع لقطر الندى، ونفح العطور والسراب الفضي يومض للتل ، ويغري بالطل سرب الطيور (١) يستعير السمع من حواس الكائنات الحية لمظهر من مظاهر الطبيعة الصامتة المتمثل في (الغيمة) ، واستعمل الفعل (ترهف) إمعانا في تشخيص هذه الحاسة وإضفائها على الغيمة .

وكذلك الندى وقت الفجر يستعير له الرقص ، و يستعير للفجر المداعبة في قوله في قصيدة بعنوان (ذكريات الصبا):

في ظلال الدجون أسمع همس البد والندى راقص بداعبه الفجر والأغاريد تلهم النفس شعرا كل هذا انطوى ولم تبق منه

ر يفضى بسره لليسالي فيندس هاربا في الظسلال صور الحسن في أرق مثال غير ذكرى ، يا للحياة ويا لي (٢)

فالرقص والمداعبة حركات استعارها الشاعر لمظاهر الطبيعة مضفيا عليها وجودا شعريا يجعلها في حالة حركة مناسبة لحالة الفرح التي يعيشها .

وفي قصيدة له يصف حادث حريق . يقول :

وإذا الشيخ لدى ثورتها فهي النار . وذي ويلاتها عصفت بالدور حين اندلعت

رعش يخلص لله النداء إنها الأعشى وقد ضل السواء واللظى إن جن يمشي الخيلاء

⁽١) السابق ، صُ ٥٦٩ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٣ .

فإذا الموت على أطرافها كل من تصلاه يندك هباء(١)

فإن الشاعر نظر لاشتعال النار ببطء ، وحاول أن يناسب بينها وبين الإنسان ، فلمح مشية الخيلاء في اللظى واستعارها له .

فمخيلة الشاعر قد عمت استعارة ما في الإنسان من أجزاء وأصوات وحركات لمظاهر الطبيعة الصامتة . ولم تكن محسوسات الإنسان وحدها مما استعاره الشاعر ، بل أيضا لمح المعنويات الخاصة بالإنسان ، أي شعوره الداخلي فأضفاه على بعض مظاهر الكون ، رغبة منه في أن نتعامل مع الموجودات في الكون بشعورنا وأحاسيسنا ، كما في مدحه للمغفور له الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود إذ جعل الشمس تستحى . حين قال :

أين يممت في ركابك يمن أين يممت في ركابك يمن أين أشرقت تغمر الأفق نورا غبطة ؛ بهجة ؛ حبورا ؛ ويمنا فسل الشمس ما دهاها فغابت ؟ خلف أستارها طل من سلحاب ونثار الندى على فنان الرو

يملأ الأرض غبطة والسماء وسناء يشع صبح مساء وسناء يشع صبح مساء وجلالا وفرحة وضياء هل توارت من المليك حياء؟ ملأ ((القيم)) و ((النقا)) أنداء ض ورود منورات بهاء (٢)

فهو يوجه سؤاله للشمس ، وهي كوكب لا يسأل إلا على سبيل المجلز ، وجاءت الصورة الاستعارية تشخيصا للشمس في صورة آدمية ، إذ استعار لها مشاعر الإنسان ، وقد بالغ الشاعر في صورته الاستعارية هذه مبالغة جميلة ؛ إذ جعل الشمس تستحي من ظهور من هو أشد منها إشراقا .

وقريب منه قوله:

من الملائك ثنى عودها الخفر ضدان في خدها النيران محرقة

لفاء يخجل من إغرائها القمر والنور يرقص فيه زهرها العطر

⁽۱) السابق ، ص ۲۹۸ .

⁽٢) السابق ، ص ١٨٢ .

وترسل اللحظ فتاكا بغمزته يا من رمتنا على عمد لواحظها

وقد تماوج فيه الغُنجُ والحَـور ردِّي سهامَـكِ عنَّا إننا بشر (١)

حين جعل القمر يشعر بالخجل ، من ظهور من هي أشد منه جمالاً .

وقريب من هذا القسم إكساب الجمادات والأشياء لوازم الكائنات الحية

الأخرى نحو قلوله:

فالشُّوق يصرخ في الطيات من ظما أهفو إليه ويُدنيني الخيال له ومن بعيد آراها فوق أجندة كأنسها والسَّنا البرّاق ينفد ها أخاف ترصد من يرنو لطلعتها

والموردُ العذبُ عن عينيٌ مُحتجبُ وأرجعُ الطَّرفَ عنه وهو ينتحببُ من الضياء تواري حسنها السحب بدرٌ أحاطت به كالهاله إلسَّهُبُ فأينَ أهربُ إن طافت بي الريبُ (٢)

جاءت استعارة الأجنحة هنا للضياء ، تشبيها له بالطير ، وتخيل محبوبته فوق ذلك الطير المحتجب بالسحب . وكأن الشاعر أراد الربط بين هذه الصورة الاستعارية وبين ما جاء قبلها ، إذ جاءت الأبيات السابقة تحكي شوقه في صورة استعارية أخرى حين استعار له الصراخ ؛ لأنه ظامئ يرجو رواءً بعيداً عنه الاحتجاب المورد العذب ، فلا يستطيع رؤيته إلا عندما يسمو بخياله ، ويستعير الانتحاب هنا للطرف تصويراً لحزنه على عدم قدرته على رؤية محبوبته التي عبر عنها بالمورد العذب .

وإن عبرت صورة (أجنحة من الضياء) عما أراد الشاعر من وصف جمال وإشراق المحبوبة ، وبعدها عنه بتواريها في السحب ، وتمادى في التغزل بجمالها ، فتصورها في وسط ذلك الضياء كالبدر أحاطت به الشهب ، التي تجعله

⁽١) السابق ، ص ٤٢٨ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٢٠ ومابعدها.

أيضاً يخاف النظر إليها . فالشاعر في هذه الأبيات أكد بأكثر من صـورة فنية فكرة شوقه واحتجاب المحبوبة وعدم قدرته على رؤيتها .

ومن الصور الاستعارية أيضاً استعارة تغريد الطائر للنور كما في قوله:

غرَّد النُّورُ ، فناجاه وجيبي نلته من همسة اللحظ الطَّروب سابقت رُوحي إلى وعد حبيبي (١)

وعلى الأهداب في مقلتها وهو يستدني الخطى من موعد فياذا الساعة من لهفتها

إذ جاءت استعارة التغريد هنا للنور المنبثق من المقلة ، فالشاعر خرج بهذه الصورة عما اعتاد الشعراء من استعارة التحدث للعين أو المقلة أو الجفن ، وجعل النور المنبثق هو المتحدث بلغة الطير ، واختار لغة الطير – كما أرى – ليبين أن ما نطق به النور كلام مريح ، فالطائر لا يغرد إلا عندما يشعر بالأمان والاستقرار ، وأكمل صورته بصورة استعارية أخرى حين استعار المناجاة واستدناء الخطى للوجيب ، وأوضح الشاعر في شطر البيت الثاني من خلال استعارة الهمس لللحظ أن تغريد النور كان يعطى موعداً للقاء .

كما يتضمن هذا القسم أيضاً تراسل الخواص بين الكائنات الحية ، وذلك نحو إكساب الطيور لوازم الإنسان ، كما نرى في قصيدة له بعنوان (أنا والطير) يقول فيها:

قال لي الطير وهو يشدو بلحين عبس الدهر غير أن وجيودي فأنا الصادح الطروب وشيجوى أنا نشوان قد سيكرت بدمع فيأغني وقد تمازج صوتي وعلى الدوح راقيص كالأماني

ساحر الجرس ، في صفاء الضياء باسم الأفق ، مفحم بالسناء يملأ الكون بالسننا والصفاء من رحيق الأزهار عدنب الرواء بعبدير الرياض والأنداء وخيال المنى رجيع غنسائي

⁽۱) السابق ، ص ۹۶ .

ومقامي الروض الذكي الموشدي كلما ضقت مسن حياتي ذرعا فلك الآن مسن حياتي نسهج فلك الآن مسن حياتي نسهج فلت يا طير ليت نفسسي تصفو فأنا الهادئ الكئيب وقلبسي لست أستطيع أن أجاريك شنجوا

وندى الفجر أدمعي وبكائى طرت في الجوّ سابحاً في الفضاء مستقيم إلى اقتناص السهناء من حياة حفيلة بالشقاء ضيق الأفق . مرهق بالعناء غير أنّ التغريد منك دوائي (١)

في هذه القصيدة عدد من الصور الاستعارية ، التي حاول بها الشاعر الارتفاع بالطير للمستوى الإنساني ، خاصة بتنزيله منزلة الصديق ، يتحاور معه ويبثه آلامه وأحزانه . وجعل الطير يبدأ الحوار ، فاستعار له القول بلغة الشدو لما فيه من معنى الطرب والفرح ، وتضمن قوله بعض الصور الاستعارية ليدل على بلاغة هذا الطير ، فعبر عما يلاقيه من معاناة في حياته بعبوس الدهر ، بأن يستمر ولكنه لم يستسلم ، بل أخذ يوضح له كيف يتغلب على عبوس الدهر ، بأن يستمر في حياته يبحث عما يريحه .

وتوالت الأبيات التي يمزج فيها الطير بين ما يشعر به من ألم وبين محاولة الهروب من واقعه بالاستمرار في سعيه ، فعندما يضيق من حياته ذرعاً يطير في الجو ، وهذا النهج الذي أراد أن يقدمه الطير للشاعر ، وهو محاولة التغلب على آلامه بالبعد عنها والتحليق عالياً .

فالشاعر جعل للحياة وتصاريفها أثراً على الطير ، كما أن لها أثـراً على الإنسان ، مما يجعله يضيق بالحياة وبالمعاناة ، والناس تجاه الحياة وأحداثها أصناف ، منهم من يستسلم للمعاناة ، ومنهم من يتغلب عليها بالآمال والأحـلام ، وهذا ما أراده الشاعر من ردة فعل صورها للطير تجاه ضيقـه بالحياة ، وردة الفعل هذه هي النهج الذي يريد الطائر من الشاعر اتباعه .

⁽۱) طاهر زمخشری ، مجموعة النيل ، ص ٥٨ .

ولأن القصيدة تقوم على الحوار ، جاء دور الشاعر ليتجاوب مع ما باح به الطير ، فبدأ بالنداء ، فيناديه ويخبره بما يتمنى من صفاء لنفسه ، ثم يشكو آلام قلبه الذي ضاق بالأفق وأرهق بالعناء ، ويخبره بأنه لن يستطيع مجاراته في شجوه ويختم قصيدته ، راجياً من الطير التغريد ؛ لأن فيه دواء له .

فالشاعر أراد من تشخيص الطائر في هذه القصيدة - كما أرى - تصوير نفسه في صورة أضعف من طائر ، إذ لم يستطع التغلب على معاناته و آلامه كما هو نهج الطير .

وفي موطن آخر يستعير للطير الشعور بالغيرة ، كما في قصيدة نظمها تحية لشاعرة يقول فيها :

وعلى الصّمت ترتمي في وجاه وعليها من الدّياجي سنتُور وتناغي بما تُصحسُ الترانيسم ، ومعزافُها البَشوشُ الشُعور فينوح المنى ، ويصدح للحب وأصداؤه على الطرف نور غرد بالفتون يعطي البشاشات نشيداً تغار منه الطيور (١)

جاءت هذه الصورة الاستعارية إشادة بجمال النشيد ، الذي حرك مشاعر تلك الكائنات الصغيرة ، التي لا تعقل كالطيور ، وجعلها تعبر عن إعجابها بالغيرة من شدو أجمل من تغريدها .

والنباتات من الكائنات الحية تختلف عن الإنسان والحيوان في طبيعة تكوينها، ولكن الشاعر تخيل لها وجوداً إنسانياً في قوله:

فإذا ما الفجر حيّا انبعثت وإذا ما الليل دجّى نترت عالمي نبع هواميه النّدى وابتسام في فعم الزّهر وما

حولي النسمة تندى بالعبيق حولي الأنجم وضّاء البريق والشذا، والنور فياض الدفوق ينشر الروض من الفيء الأنيق

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۸۷٦ .

وشداة الطّبيرِ في أوكارها ليتنى الما فتقد

وصفير الريح في الكون الطليق عالم الغاب ، ولم أعلن عقوقي (١)

يصف الشاعر في هذه الأبيات حلاوة الطبيعة في الغاب ، فذكر الفجر بما ينبعث فيه من تسيم ، والليل بما فيه من أنجم ، والندى والشذا والنور ، وعندما ذكر الكائنات الحية من زهر وطير ، خلع عليها بعض ما للإنسان ، إذ استعار للزهر الفم المبتسم ، و لتغريد الطير الشدو تصويراً للبهجة .

وفي قصيدة بعنوان (الموعد الأخضر) يستعير الأجفان للأزهار في قوله :

فيرفُ الفؤادُ للموعد الأخضرِ بين الكروم والزيتون في دروب بها الأزاهر ناغت بشذاها المطراب نبض الحزين في أصيل بنفسجي التعابير شفيف السّانا ندي الفُتون وبأفيائه النسيمات تندى بأريج البورود والنسرين الرؤى الحالمات تغمض أجفان زهور ترنحت في الغصون (٢)

حيث جعل الطبيعة تشارك الفؤاد مشاعره في انتظار الموعد ، من ذلك الأزهار التي يستعير لها المناغاة -وهي لغة التحدث للأطفال- مواساة لنبض الحزين ، ثم يستعير لها الجفن المغمض تصويراً لركونها للراحة .

فاستعارة الفم والجفن للأزهار ، والرغبة في مشاركة ما في الكون من كائنات حية جعلت الشاعر يضفي على النبات الروح الإنسانية . وكل من الابتسام والترنح ترشيح للاستعارة أكسب الصورة حيوية حين قرن الأجزاء المستعارة بالحركة ، فجعل للفم ابتساماً ، ولحركة الأزهار الهادئة ترنحاً .

ونرى الشاعر كذلك يستعير الشعور بالخجل للأزهار في قوله:

وعربداتُ السِّحرِ في أهدابها عابثةٌ تُعربُ عن لهفتها

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٤٥.

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٣٤ .

جاذبتُها حُلو الهوى فارتعشت وأرسلت بطرفها لحن الهوى ويغمر الدَّرب شنداها والسنَّنا يُناغِمُ الورق صدى همستِها

الفاظُهَا السَّكرى على نبرتها ثُمَّ انثنت تخطُر في مِشيتها يسهزج بالأنفام من خطوتها ويخجل الخميل مِن نظرتِها (١)

توالت الصور التي برزت فيها حالة الشاعر النفسية ، ومدى عشقه ، فمن ذلك تصوير حالة الطبيعة التي تفاعلت مع معشوقته عندما (انثنت تخطر في مشيتها) ، فجعل شذاها يغمر الدرب ، والسنا يهزج ، والورق يناغم صدى همستها ، ولم يجد للخميل في سياق هذه الأبيات أجمل من استعارة الخجل له ، فالخميل شعر بالخجل من جمال نظرتها .

وكما أتى تبادل الخواص بين الكائنات الحية ، يأتي ذلك التبادل بين أجــزاء الإنسان ذاته ، فكثيراً ما يخلع الشاعر من نفسه على تلك الأجزاء صفاته وأفعاله، رغبة منه في تشخيص كل جزء منفرداً ؛ لينطق ويعبر عما به من ألم ، كما فــي خاطرة له بعنوان (قال وقلت ..!):

خلوت أسأل نفسي عن لواعجها فقال لي كبدي : بلوى تحرقني وقال لي جسدي : حزن يمزقني كلُّ شكا حالة شكراء غير فمي يخاف إن باح بالشكوى أؤاخذه فالصمت قيد إذا ما المرء لابسه ومطبق الفك فوق الفك في دعة فقلت : يا نفس ذوبي حسرة وشجي فقلت : يا نفس ذوبي حسرة وشجي

وعن لوافح آلامي وعن إحني وقال لي الطرف: أشجان تؤرقني وقال لي القلب: بركان يبددني فلاذ بالصمت لم ينطق ولم يبن أذ لا تُؤاخذُ إلا عشرة اللسن أقام في مأمن من سطوة الفتن ومرسل القول بالتهريج في محن حتما سأصمت حتى ينقضي زمني (٢)

شخص الشاعر النفس ، الكبد ، الطرف ، الجسد ، القلب في صبورة

⁽١) السابق ، ص ٤٢ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٥.

إنسانية حين جعلها قادرة على الكلام والتعبير عما تشعر به باستخدام الصور الاستعارية، وفي ذلك تأثير عميق في المتلقي .

بدأ الشاعر قصيدته بسؤال نفسه عن اللواعج ولوافح الآلام والإحن ، وفي ذكره للآلام جاء بصورة استعارية فيها تكثيف، أفادت مدى حرقتها ؛ إذ استعار لها اللفح من النار ، ومع أنه وجه السؤال للنفس غير أنها تركت الإجابة لكل جزء ليتحدث عن نفسه ، فهو أدرى بمعاناته ، فشكا الكبد البلوى المحرقة ، وشكا الطرف الأشجان المؤرقة ، وشكا الجسد الحزن الممزق ، وشكا القلب البركان المبدد ، فالشاعر جعل التجسيم هنا للمعاني يتكاتف مع تشخيص الأجزاء ليبرز لنا المعاناة في صورة حسية يكون لها وقع يختلف عن تخيلها في عالمها الروحي .

والذي يؤكد على تبادل الخواص في هذه الأبيات أنه جاء بعد ذلك على ذكر الفم، وهو الجزء الخاص بالكلام والنطق في الإنسان، ولكنه جاء هنا صامتا، فالصمت عن الكلام في هذه الحالة أبلغ من النطق؛ لأن الفم لو نطق لن يستطيع تصوير المعاناة كما يحسبها كل جزء تملكه الألم، كما تجنب الفم النطق أيضاً خوفاً من اللوم.

ويشبه الشاعر الصمت بالقيد الذي يحمى المُقيد به من سطوة الفتن . ويشير الشاعر إليه بقوله: (مطبق الفك فوق الفك) ويجعله في دعة بعيد عن المحن .

وكما بدأ القصيدة بسؤال النفس ، يختمها بندائها وأمرها بالذوبان حسرة وشجى بعد كل ما سمعه من معاناة لكل جزء في ذلك الجسد .

و كان القانب من أكثر الأجزاء التي حاول الشاعر أن يخلع الكثير من نفسه عليه ، ولا يتوقف هذا على الزمخشري ، بل هو ديدن الشعراء والأدباء الرومانسيين ، الذين يضفون على القلب الكثير من المشاعر والأحاسيس ، من ذلك ما نراه لدى مجنون ليلى :

وكمْ قائل لي أسل عنها بغيرها وذلك من قول الوشاة عجيب

فقلتُ وعيني تستهلُّ دموعها لئن كان لي قلبُ يذوبُ بذكرها فيا ليلى جودي بالوصالِ فإنني

وقلبي بأكناف الحبيب يذوب وقلب باكناف الحبيب يذوب وقلب باكناف وقلب المنافري المناف القلوب بحبيك رهن والفواد كئيب (١)

وكذلك نراه لدى عمر بن أبي ربيعة عندما قال:

أم أنت مُدّكِرُ الحياءِ ، فصابرُ ؟ والدّمعُ منحدرٌ ، ودمعيَ فاترُ بينٌ ، وكنتُ من الفراق أحاذر (٢)

يا قلب ، هل لك من حُميدة زاجرُ؟ فالقلبُ من ذكرى حُميدة مُوجعٌ ، حتى بدا لي من حُميدة خُلتي

وكذلك نرى هذا التعبير لدى الطبقات العادية من الناس من خلال أحاديثهم المتداولة ، فينسبون الكثير من الأفعال للقلب ، فيقولون (قلبي ينفطر حزنا) ، أو قلبي يطير فرحاً) وهكذا .

ومن الصور الاستعارية للقلب في شعر الزمخشري قوله في قصيدة بعنوان (أين الصديق):

جذوة الياس التي أشعلتها الأهث الأنفاس مكدود الخطى الأنفاس مكدود الخطى جاحظ العينيان أشكو غربتي فلب خافق فرر من جنبي قلب خافق كم تخطّى الشوك حتى اغتاله يرسل الآهات مان أعماقه ينفث الشكوى أنيناً صامتاً بعد أن كان سنى من قبس

يا زماني ، قعدت بي في الطريق متعباً يطفو بجنبي حريق وأسى الوحدة في الوادي السحيق بعد أن أسلبه الياسأس الخفوق حلك لا صبح فيه أو شروق رجعها الخافت لا يعدو الشهيق يتنزى في ذهول لا يفيق ينشر النور مناراً في الطريق (٣)

⁽۱) ديوان (مجنون ليلي) ، شرح : عدنان زكي درويش ، بيروت ، دار صادر ، ١٤١٤هـــ-١٩٩٤م ، ص ٣١ .

⁽٢) ديوان (عمر بن أبي ربيعة) ، بيروت ، دار صادر ، ص ٢٠٩٠ .

⁽٣) طاهر زمخشري، مجموعة النيل ، ص ٤٥.

بدأ الشاعر قصيدته باستعارة الجذوة لليأس تصويرا لاستمرار توقدها ، وقد أقد الزمان هذه الجذوة ، وكان لفعل الزمان هذا ولغربته أثـر في معاناة الشاعر، انعكس على قلبه ذلك الجزء الصغير في داخل كيانه ، فصـور حالة ضعفه بصور استعارية تحكي مشاعره باستعارة الفرار ، و تخطـي الشوك ، واغتيال الحلك له ، وإرساله الآهات شهيقاً لا زفيراً بعده يُشعره بالراحة ، وينفث شكواه بالأنين الصامت ، فالمعاناة لم تجعله قادراً حتى على الجهر بالأنين . أما في الماضي ، فقد تذكر عندما كان قلبه يشبه (سنى من قبس ينثر النور مناراً في الطريق) . فكل من الفرار والتخطي وإرسال الآهات ونفث الشكوى كلها حركات وأفعال إنسانية استعارها للقلب الذي جعله يحل محله في التعبير عن معاناته ، فهذه الأبيات ((تعبر عن شخصية الشاعر ومعاناته المسكونة بالبؤس والألم)) (۱) . فالقلب عند الشاعر موطن الألم كما سبق ، وهو موطن الحب أيضاً ، كما في قوله :

فالربا تضحك الأزاهر فيها والسنّا راقِص الروَى في العيون والـورود التي تُغرد بالأنفاس باحت بسيرها المكنون للقلوب التي تُصفّ للحب، وتشدو صدَّاحة للفنون بالصبا راقص الأهلة فيها وهو يختال فرحة في الحُرون للهوى لم يزل يداعب إحساسي، ويرمي بعاصف مجنون أنا في لُجّة .. أهيم مع النجوى ، ومعزاف صبوتي في يميني (١)

كان جمال الطبيعة مثار ذكريات الشاعر ، فهو يتذكر ضحك الأزاهر في الروابي ، ورقص رؤى السنا في العيون ، والورود المغردة بالأنفاس باحت بسرها للقلوب التي استعار لها التصفيق والشدو، تعبيراً عن حبها وفرحتها ، فكل هذه صور استعارية جاء بها الشاعر في ذكريات أيام الصبا .

⁽١) عبد الله بن سالم الحميد ، شعراء من الجزيرة العربية ، ص ١٦٢ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٢٦.

وكما تعود جعل الأجزاء تعبر عما تحس به من مشاعر مختلفة ، جعل القلب يعبر عن حبه وفرحه بفعل وصوت يضفي على الصورة حركة وحيوية فتجعلها مؤثرة في النفس . وأجاد الشاعر عندما سما بخياله واستعار التصفيق وهو حركة تحدثها اليد – للقلب في تعبيره عن سعادته ورضاه بذلك الحب ، وهذه من الصور النادرة ؛ إذ اعتاد الشعراء من قبل على جعل القلب موطن الشعور بالألم أو الفرح والتعبير عنهما بصور مختلفة ، كأن يجعل القلب يذوب أو يحوق أو يبكي أو يضحك إلى غير ذلك مما اعتاد الشعراء إيراده ، ومما وجدناه كشيراً لدى شاعرنا ، أما أن يستعيروا للقلب التصفيق للحب ، فهذا من الصور الجديدة لدى الشاعر ، إذ تخيل القلب ذلك الجزء الصغير في صورة أناس مجتمعين يعبرون عن سعادتهم بحركة التصفيق هذه ، وقرنت بالشدو إمعاناً في إيصال الشعور بالفرحة للمتلقى .

ويعبر عن تمكن الحب من قلبه باستعارة تعاطى الشراب في قوله :

تفردت في دنيا الأماني بصبوتي تطوف بي الآمال في اللَّيل حولهم فأشدو بذكراهم وأرسل مسهجتي وحولي من الأطياف كُلُّ خريدة هي الصبح إلا أن فيها من الشَّذا تساقي فؤادي الحب وهي بعيدة

وعشت وحيداً في ظلل أحبت وعشت وحدت وهمس النجم يملأ وحدت نشيداً نغوم الجرس وسط الدُّجنة تنير سواد الليل منها ببسمة عبيراً زكى العطر ينعش مهجتي ولو أنها من مقلتي قيد خطوة (١)

تحكي هذه الأبيات إحساس الشاعر بالوحدة رغم كثرة الأحبة المحيطين به، ولكن حبيباً بعيداً عنه جعله بشعر بهذه الوحدة ، وتوالت الصور الاستعارية في هذا الشأن ، فالإمال تطوف ، والنجم يهمس ، ويُنير سواد الليل ببسمة كل خريدة (٢)، ويشبهها بالصبح لما فيه من معاني الإشراق والبهجة ، ولما في شذا

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ۱۱۲ .

⁽٢) (خرد: الخريدة والخريد والخرود من النساء: البكر التي لم تمسس قط) ابن منظور ، لسان العوب، ج (٤) ، ص ٥٦ ، مادة (خرد) .

عبيره الذي ينعش المهجة ، وجاء على ذكر ارتوائه بحبها بطريق الاستعارة إذ جعل الحب بمثابة الشراب تسقيه للفؤاد في بعدها عنه . فالشاعر في هذه الصورة الاستعارية ناسب بين ذلك الشعور بالارتواء من سقيا محببة ، وبين شعور الفؤاد بالحب.

وقد تعامل الشاعر مع هذه العناصر الحية كما يتعامل مع الإنسان ذاته ، إلا أنا نراه في مواضع أخرى يخرجها من قالبها ويضعها في قالب آخر ، فيتعامل معها كما يتعامل مع الطيور ، فيستعير التغريد للأهداب في قوله :

أسفرت والدجى يُغازله النور بإيماء طرفها والبنان والسنّا راقص على الجيد منها وعليه من الدُجى خصلتان وتهادت كأنها النسمة الجذلى ، على رفرف من الأغصان وعلى طرفها يغرد هدب خافت الرجع عبقري البيان شاعري الشعاع ، حلو التعابير ، بما في فتونه من معان يرسل الشدو همسة والأغاريد ابتساما به تحدى المثاني ويُجيد الأداء بالفتنة اليقظى على حرف جَفنها الوسنان واستدارت باللحظ تسأل عني وتناست ما كنت منه أعاني وحديث الأحاط في عتمة اللّيل سمير المتيم الولهان (۱)

العين جزء ناطق بلا صوت ، معبر بلا همس يستعير لها الشعراء الإفصاح والنطق وغير ذلك من صور الكلام الأخرى، التي تظهر عليها وعلى أجزائها من أجفان وأهداب ،مما دفع الشاعر بملاحظة التناسب أولاً بين حركة الطائر وبين حركة الأهداب فشبه الأهداب بالطير لما بينهما من حركة الرفيف ، ولكي يصل الشاعر إلى مراده من استلهام بعض صور الطائر رأى استعارة ذلك الصوت الجميل الذي عرف به الطائر للأهداب ، تصويراً لهذا الجزء الذي يعول عليه كثيراً في التعبير عن المشاعر ، والإبانة عما يعتلج في الصدر . ووصف

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٢١ .

هذا التغريد ، بأنه خافت الرجع ، عبقري البيان ، شاعري الشعاع ، حلو التعابير ، يرسل الشدو همسة ، والأغاريد ابتساما . ويختم هذه الصورة بأن تغريد الهدب أجاد الأداء ، ويكمل صورته بجعل الألحاظ تسأل عنه متناسية معاناته ، وجعل حديث الألحاظ سمير اللمتيم الولهان .

وكما وضع بعض الأجزاء موضع الطيور نراه يضع نفسه في ذلك الموضع باستعارة الريش له معبراً عن ضعفه في قوله:

كنتُ للحبِّ في الحياة أغني قد تجرعت من هواها زُعافيا حص ريشي وبح صوتي ودكت والفؤادُ اللَّذِي يُعيدُ نشيدي لا يكادُ السَّقُامُ يحميلُ عودي من ظنون لَقيتُ منها أُموراً

صار لا تُرجِعُ الصَّدى أقوالي لذعه كان خيبة الآمال فدراتي يد تريد اغتيالي شد أوتاره بكف الكالم بعد أن عاد مُوثقاً باعتلالي أشعلت في تُورة الانفعال (١)

يشكو الشاعر في هذه المقطوعة هوى تجرع منه سماً زعافاً ، استعار له اللذع تشبيها له بالنار في صورة استعارية موجزة ، وعندما صادف الشاعر ما لم يتخيله من الهوى شعر بالضعف ، فأحب تصوير نفسه بصورة الضعيف الذي لا حول له ، فأسعفته مخيلته الخصبة بالطائر عندما يُحص ّريشه فلم يعد يقوى على الطيران ، فصور نفسه بصورة ذلك الطير ، وأكد على ضعفه ببحة صوته ودك قدراته بيد مغتالة ، وباستعارة إعادة النشيد للفؤاد في صورة مؤلمة ؛ إذ شد أوتاره بكف الكلال ، حتى السقام (المرض) لم يستطع حمله بعد أن عاد موتقا باعتلاله ، وفي آخر المقطوعة هذه يأتي على ذكر الظنون ، وكأنه يريد الإخبار بأن الأمور التي لقيها منها كانت السبب فيما صادفه من الهوى ، وفي إشعال وبين حالة الطائر تلك وبين حالة الطائر تلك

⁽۱) السابق ، ص ۲۲۷ .

ويعبر عن ضعفه أيضاً بوضع نفسه موضع النباتات ، إذ يستعير الذبول في قوله:

يا حطام القينسار عد للنشديد في إهابي كان الشباب نضيراً فإذا الحسرة التي مزقته

فلقد عادني الهوى من جديد قبل أن تذبل المواجع عودي لملمته في رجعة التنهيد(١)

يطلب الشاعر من حطام القيثار معاودة النشيد ، بعد أن عاده الهوى من جديد ، تماما كما كان في نضارة شبابه ، وقبل أن يعتريه الضعف بسبب المواجع التي أذبلت عوده . فالشاعر هنا جمع عالم الإنسان والنبات في صورة استعارية جميلة موحية ، حين استعار من النباتات العود النضر لتصوير حالة الشباب والفتوة ، والذبول لتصوير حالة الضعف التي اعترته ، إذ تخيل نفسه كالأزهار النضرة التي ذبلت بسبب العوامل الخارجية ، أما ذبوله فكان بسبب المواجع .

وهذا اللون من تبادل الخواص بين الكائنات الحية باستعارة ما يخص الطيور والنباتات لإنسان يعد أقل من ألوان التشخيص فاستعاراته من هذا القبيل قليلة إذا ما قورنت بصور التشخيص الأخرى ، ولم يأت بها الشاعر عبثاً بلل لإبراز معنى أراده وأراد تصويره بوضوح كما رأينا في الأمثلة السابقة .

وللزمخشري أيضاً صور استعارية أكسب فيها المعاني صفات الإنسان ، وهذا ما يسمى ب (التجسيم) نحو قوله :

نورت درب الهوى بالمبسم الغرد ومن تباشيره الأفنان نادية ومن تباشيره الأفنان نادية وراح يُطفئ من نييران الهبة فأغمض الليل أجفان الأسبى ومضى

فأقبلَ الفجرُ في أبراده الجُدُد وإنَّ أزهارَها فوَّاحة بيدي كادت تمزقُ من تبريحها جلدي ليسكب الحب بالإشراق في كبدي (٢)

⁽١) السابق ، صبر ٢٠٩.

⁽٢) السابق ، ص ٧١٨ .

فالشاعر هنا حلّق بالمعنى المجرد (الأسى) ووصل به إلى مرتبة الإنسان فتخيل الأسى إنساناً له أجفان ، وتخيل لليل قدرة على إغماض أجفان الأسى ، وسكب الحب .

فالشاعر أراد من خلال هذه الصورة الاستعارية تناسي الألم . وهي من الصور الجميلة والنادرة التي حلقت فيها مخيلة الشاعر ، فجمع بين الليل والأسلى والحب في صورة استعارية واحدة ، كان للتجسيم فيها أثر بارز ، جاء من معرفة التناسب بين العين بجفنها اليقظ ، وبين الأسلى عندما يشتد ، فاستعار للأسلى الجفن اليقظ ليظهر لنا معاناته ، ويزيد الصورة الاستعارية هذه جمالاً وعمقاً عندما جعل إغماض أجفان الأسلى بالليل ، وكأن الشاعر يريد الإشارة إلى أن الليل يحاول مد العون له ، فقام بإغماض أجفان الأسلى لتخفيف من حدّته ، كما سكب الحب لبث الأمل والراحة .

وقد يتوالى عدد من الصور الاستعارية لإبراز معنى أراده الشاعر عن طريق إسباغ خواص الإنسان لتلك المعاني المجردة كما في قصيدة بعنوان (أماني):

أيام نلهو وعينُ الحب تكلوُنا لا نحسبُ العمرَ إلا فرصةً سنحتْ في جنح ليا تُناغينا كواكبه وأمسيات وسيئات ببهجتنا وللشباب مراح في غضاضته وللشباب مراح في غضاضته حتى رمانا إلى كف النوى قدر "

وللمسرة أفياء توارينا وقد قطعنا بها الأيام راضينا بفتنة في شفوف البشر تطوينا والصفو مرتعنا ، والأنسس ساقينا نطوي الليالي ، ونلقى الفجر شلاينا أثار عاصفه فينا البراكينا

جاء الشاعر في هذه المقطوعة بصورتين استعاريتين استعار فيهما أجزاء الإنسان للمعاني ، وكما نعلم أن لكل جزء وظيفة ما ، فالعين بما لها من وظيفة

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٠١ .

الرؤية والحراسة والحفظ استعارها للحب ، لما لحظه من تناسب يجمع بين العين التي تكلأ (تحرس وتحفظ) (۱) ، وبين الحب بما يحمل من حراسة وحفظ معنويين ، واليد بما لها من وظيفة التحكم والتسلط بالأشياء استعارها للنوى لما لحظه من تناسب أيضاً بين يد الإنسان المتحكم بالأشياء وبالآخرين ، وبين النوى وتأثيره عليه ، فقد خلع من يد الإنسان المتسلط والمتحكم تلك القدرة ، وأسبغ للنوى ذلك المعنى الذي من شدة ما أثر فيه أحب إظهاره في صورة مجسمة حتى ينقل شعوره للمتلقي بصورة يكون لها وقعها الخاص ، وكما صرع باستعارة اليد للنوى ، فإنه يستعير قدرة اليد على التحكم والتسلط للقدر دون أن ينسب لها ذلك الجزء المتسلط ، وفي هذا نوع من التغطية المحببة والتكثيف ، فكأنه أراد الإخبار بما وصل إليه حاله – بعد ليالي وأيام من الصفو والهناء – إذ تخيل نفسه في صورة شيء يُرمى من قبل القدر فيحتويه النوى ، فكأنه لعبة يتلهى بها القدر ، ويتركها في قبضة النوى ، وهذه الصورة الاستعارية فيها من التكثيف ما يجعل ذهن القارئ يتخيل ألواناً من المعاناة تكمن في تلك الكف المتحكمة به ، وخاصة إن كانت كف النوى .

وتزداد الصور الاستعارية حيوية كلما كانت قائمة على الحركة الظاهرة ، كما في قوله :

كلما صفّ الحنيانُ بقلبي رفّ وانساب كالصدى من لحوني وعلى وقعه تضاحكَ موج قد ترامى عن يسرتي ويميني وروى قصتي الذي صاغها الشجو نشيداً عذب الصدى والرنين (٢) جاء الشاعر في هذه المقطوعة بصورتين استعاريتين قائمتين على الحركة إحداهما (صفق الحنين)، وهي من الصور التي تحتاج إلى قدر كبير من التأمل لمعرفة مراد الشاعر من إضفاء حركة كالتصفيق على هذا المعنى المجرد،

⁽۱) انظر ، ابن منظور ، لسان العرب ، ج (۱۲) ص ۱۳۲ .

⁽٢) السابق ، ص ١٥٤ .

فالحنين من المشاعر التي تتتاب الإنسان بين حين وآخر ، والناس من تأثيره يختلفون ، منهم من يمر به كطيف ، ومنهم من يشتد به الحنين فيؤرقه - وكما أرى - أن الحنين الذي ورد في هذه الصورة الاستعارية من النوع الثاني ، فأحب الشاعر أن يصف عودة الحنين فتخيل هذه الحركة التي تصدر صوتا صاخباً فاستعارها له إشارة إلى معاودته له بهذا الشكل الصاخب .

أما الصورة الاستعارية الأخرى (صاغها الشجو) فالشاعر هنا يحلق بالمعنى المجرد وهو الشجو، ويجعل له قدرة على الصياغة، وقد جاءت هذه الصورة الاستعارية لتشير إلى أن قصة الشاعر كانت حزينة ومأساوية؛ لأن صائغها الشجو، وأجاد الشاعر عندما اختار الصياغة للقصة لكون هذه الكلمة تستخدم مع الحلي، والحلي من الأشياء الثمينة إشارة إلى مكانة تلك القصة من نفسه ووجدانه.

وفي قوله:

والتقينا . والليل يستتبع الخطو بلا غاية ودون اهتداع وأنا أقطع الدروب على التياء ، وفي لُج ليلة دكناع تترامى بي الشّجون ولا أعلم ماذا تحوك لي في الخفاع (١)

جسم الشاعر في هذه الأبيات الليل والشجون في صورتين استعاريتين، احداهما تتصف بالقرب لما بين مرور ساعات الليل واستتباع الخطو - الذي هو من خصائص الكائنات - من تناسب قريب.

وأجاد الشاعر عندما قال (الليل يستتبع الخطو) ولم يقل (الليل يخطو) لما في الاستتباع من ترقب لأثر ما وكأنه يشير إلى أن الليل يتابع خطواته التي لا تعرف إلى أين تتجه ، ففي هذه الصورة خلع الشاعر الحيرة من نفسه على الليل ذلك الوقت من الزمن الذي تحققت له اللقيا فيه .

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٤٢ .

والأخرى تحتاج لقدر من التأمل لمعرفة مغزى الشاعر من تجسيم الشجون باستعارة الحياكة لها ، وهي حياكة لم يحدد فيها المادة المُحاكة ، بل صرَّح بجهله لها ؛ ليجعل المتلقى يتخيل معه كل ما يمكن أن تحدثه الشجون في النفس .

وقال (في الخفاء) إشارة إلى أن الأمور التي تحدثها الشجون لا علم له بها فكأنه أراد أن ينسب للشجون تدبير المكائد في الخفاء . وهذه الصورة الاستعارية كما أراد لها الشاعر نستطيع أن نذهب فيها كل مذهب ، ونتصور كل تصور لكي نقف على مراده .

ولم يكتف الشاعر باستعارة المحسوسات من الإنسان لهذه المعاني المجردة ليظهرها في صورة محسوسة تؤثر في النفس ، بل نراه يجسم تلك الأمور المعنوية أيضاً باستعارة بعض المعاني التي تخص الإنسان لها كالقسوة في قوله :

عِشْتَ لَي يا بني ، والأملُ الباسمُ في مقلتيكَ يرنو إليّا ويُعيدُ الرّبيعَ لي ضاحك الروض طروب الرؤى بشوشا نديّا والأزاهيرُ في يمينك بالأفراح تشدو والرّجعُ يسري زكيّا ينعش الروح في صميم حياة في مداها الآلام تقسو عليا أنهكتني الهموم عاشت بأيامي ، ولم تبق لي من العمر شييًا وجراحُ الأسى بها الألم الصاّرخُ يكوي الضلُّوعَ مني كيّا ولظاهُ الصخّابُ يزفِرُ مشبوبا أعانيه منذ كنت صبيا ولظاهُ العين والجوارحَ ، والدّاءُ أعاني أساه نشرا وطيّا(۱)

إذ صور شدة الآلام التي يعانيها في حياته باستعارة القسوة لها من الإنسان، وهي قسوة لها معالمها ومظاهرها التي تؤدي إلى المعاناة الجسدية والنفسية، فالهموم، والأسى، والألم، والداء، كل هذه المعاني بما تسببه من ألىم

⁽۱) السابق ، ص ٤٠٢ .

كانت تخامر الشاعر عندما صورً الآلام قاسية عليه ، وإن كان طرفا الاستعارة هنا مما يدركان بالعقل فالشاعر من خلال سياق الأبيات ، ومن خلال الصورة في الذهب الاستعارية الأخرى أشار إلى أمور مدركة بالحس حتى تكتمل الصورة في الذهب ونقف على مراده من استعارة أمر معقول كالقسوة ، لأمر معقول كالآلام ، فجعل اللهموم قدرة على الإنهاك بما فيه من معنى حسي ، كما جعل الأسى يتسبب للباجراح ، وهي أيضاً مدركة بالحس ، وكذلك الألم استعار له كي الضلوع تشبيها له بالنار الكاوية ، والكي مدرك بالحس ، بالإضافة لمعاناته مع الداء فله أيضاً له أثار حسية . فلم يجد في الإنسان أكثر من القسوة ليعبر بها عن تأثير ذلك الألسم العميق .

وفي قصيدة بعنوان (أمي) يستعير الخيانة للصبر في قوله:

حناتيك أمسي فالهموم تسلاحقت قساوات آلام ، وشكوى متساعب فإن قلت:صبراً عاث بالصبر عاصف فأختال نشواناً ويا نشوة الأسى فأهذي كمسا يهذي المضيع لبّه فأحسب أن الدمع يطفسى أواره إذا بنصيبي مهجة قد نثرتها فوزعت جرحي بين قلبي ومقلتي

ولولا البلاء المر ما حُير الفكر وينهشنى من وقعها الناب والظّفر يجرّعني كأساً ثمالتها الصّبر تغيب بإحساسي كما يفعل الخمر ويلهب همي في جواندي الجمر فابكي عسى بالدمع ينجبر الكسّر وكان جزائي أنه استفحل الأمر وفاضت قروحي حين خاتني الصيّر (۱)

جاءت الصورة الاستعارية (خانني الصبر) في نهاية مقطوعة توالت فيها الصور الاستعارية التي تحكي معاناة حقيقية عاشها الشاعر في فترة من فــترات حياته عندما مرضت زوجته ، فجعل الهموم تتلاحق تجسيماً لها مما يــدل علــى كثرتها وتواليها ، و جعل للبلاء مذاقاً مراً لما في هذا التجسيد للبلاء ما يشير إلـى كراهيته له ، واستعار القسوة للآلام بصيغة الجمع (قساوات آلام) ليــدل علــى

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٨٨ .

كثرة الآلام وتسلطها و يخلع الشاعر الجهر بشكواه على المتاعب ، فجعلها هي الشاكية بدلاً منه ، إمعاناً منه في تجسيمها ، فهو مهما شكا لن يستطيع أن يصف لنا تلك الشكوى كما تصفها المتاعب نفسها ، كما تخيل لها نابا وظفرا تنهشه دلالة على أنه أصبح فريسة لتلك المتاعب التي تخيلها حيوانا مفترسا ، فالشاعر في هذه الصورة لحظ النتاسب بين ما تحدثه المتاعب في النفس ، وبين ما يتركه نهش الحيوانات المفترسة في الجسد فقراب بينهما بهذه الصورة الاستعارية ، ويبدأ بذكر الصبر في صورة محسوسة فيقول : (عاصف يجرعني كأساً ثمالتها الصبر ؛ إذ ربط الشاعر هنا صورتين استعاريتين جمع فيهما بين العاصف والصبر ؛ إذ جعل للعاصف قدرة على أن تجرعه كأسا ، وجسد الصبر في صورة الماء القليل باستعارة الثمالة له ، وهذه الصورة تدل على قلة صبره ، فعندما عاث به عاصف لم يبق غير هذا القليل الذي يشبه الثمالة .

(نشوة الأسى) شبه فيها الأسى بالخمر تشبيها يطوي وراءه ألما ، فشارب الخمر يشربها بإرادته ومحباً لها ، أما شارب الأسى ، فهو مرغم على شربه ، وإن لحظنا التضاد في المعنى بين المستعار والمستعار له للوهلة الأولى فإن المتمعن في الصورة يجد الشاعر أراد من الخمر تلك النشوة التي تغيب العقل ، ولكنه جعلها مع الأسى تغيب الإحساس تخفيفاً للألم الذي يشعر به .

ويستمر الشاعر ببكاء زوجته عن طريق الصور الاستعارية التي تخفي وراءها الكثير من العذاب ، من ذلك نراه يعود للهم بصورة استعارية أخرى ، إذ يستعير له من النار اللهب تصويرا لمدى حرقته ، وإن كان في الصورة السابقة استعار التلاحق للهموم ، فهو هنا يستعير اللهب لهمه فقط ، وكأنه يشير إلى أن همه المفرد ألهب فيه جمراً ، فكيف به لو تلاحقت الهموم وتوالت ؟ ولم يغب عن الشاعر أن يذكر الدموع والمهجة لما فيهما من التعبير عن المعاناة بشكل ظاهر ، فأراد من الدموع أن تطفيء أوار ذلك اللهب الذي أوقده الهم ، فيبكى ويستمر في البكاء لعل الكسر ينجبر ، فأمل الشاعر جعله يحلق بخياله فيتخيل للدموع – التي يذرفها حزناً وألماً على زوجته – قدرة على جبر الكسر ، كما تخيل نفسه قادراً

على نثر مهجته فصاغ هذه الصورة الاستعارية التي تحمل قدرا من الألم (مهجة قد نثرتها).

وأجاد الشعر في استخدام فعل النثر مع المهجة لما يحمله هذا الفعل من قيمة ثمينة للشيء المنثور، فهو قد نثر مهجته لعله يجد معيناً على آلامه، ولكن استفحل الأمر، ويجسد الشاعر الجرح في صورة محسوسة إذ جعله يتوزع وفي ذكره الجرح مفرداً ما يدل على أنه جرح واحد، لكنه كبير وعميق، ولن تستطيع المقلة تحمله وحدها كما لا يستطيع القلب تحمله أيضاً، فجعل المقلة والقلب يشتركان في تحمل الجرح.

ويستعير الفيض للقروح (آلام الجراح) دلالة على كثرتها وعدم تحمله لها ، ولم تأت هذه القدرة على عدم التحمل إلا عندما خانه الصببر . فالشاعر استعار الخيانة وهي مما يتصف بها الإنسان للصبر ، ليعبر - عن عمد - عن قدرته في كل ما مضى على التحلي بالصبر بهذا المعنى (الخيانة) ، فهو لم يقل : لم أعد استطيع الصبر على البلوى . وإنما جعل الصبر خائنه وسالبه الإحساس به .

كما يستعير لليالي ألواناً من الشعور الإنساني متخيلاً لها في صورة الإنسان الخائن الظالم غير المكترث ، نحو قوله :

كهف أحلامي ، ومحراب صلاتي الترى تُصغي إلى حر شكاتي ؟ وتناجيني بماضي أمنياتي بعد أن أكديت في شوط حياتي

وتعثرت فخانتني الليالي دون أن تعبأ بنضالي (١)

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ۲۱۸ .

يخاطب الشاعر في هذه الأبيات كهف الأحلام و محراب الصلاة ، ويسلّلهما أيصغيان لشكواه ومناجاته ، بعد ما عاناه في واقع حياته ، من تلك المعاناة خيانة الليالي له دون أن تعبأ به وبنضاله ، وجاء تعثر الشاعر هنا يضفي على الخيانة عمقاً لفهم مدى مكر الليالي، إذ خانت الشاعر عندما تعثر!

ويستعير الشاعر الظلم لليالي التي سببت له الآلام في قوله:

والليالي ويا لظلم الليالي عقدت بالحبيس في لساني خطوتي في الحياة كانت إلى الخلف، ولكن مقودي إيماني وصحيح أنّي افتقدت ربيعي غير أنّي احتفظت بالأفنان (۱) ونراه في قصيدة جاءت مواساة لصديقه د . محمد مندور عندما أصيب في عينيه . يقول :

إيه (مندور)) والليالي تحابي وتمالي بزيفها الأوشابا(٢) نحن فيها على الطريق شموع لا تبالي بمن أضاء فذابا (٣)

فالشاعر أراد من هذين البيتين تصوير إساءة الليالي بجعلها تحابي وتجامل بزيفها الأوشابا ، ومن خلال تشبيه مندور بالشمعة التي تضئ لإنارة ظلمة الليل الموحش يستعير عدم المبالاة لليالي بمن أضاء لإسعاد الآخرين مع علمه بأنه سوف يذوب وينتهي .

فهذه المعاني التي أختص بها الإنسان عن غيره من الكائنات الحية، استعارها الشاعر لليل معبراً عن معنى أراده من تلك الليالي، التي القيل معبراً عن معنى أراده من تلك الليالي، التي القيل

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ۷۱۰ .

⁽٢) (أشب: أشَبَ الشيء يأشبُه أشْبا: خلطه . والأوشابةُ من الناس: الأخلاطُ ، والجمع الأسائِبُ ... وأوشابٌ من الناس ، وهمُ الضُّروبُ المتفرقون) ابن منظور ، لسان العرب ، ج (١) ، ص ١٤٨- ١٤٩ ، مادة (أشب) .

⁽٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٥٢ ، والمراد بـ ((مندور)) هو الناقد والكاتب المعروف الدكتور محمد مندور .

الهول فحاول إبراز تلك الليالي في صورة مدركة بطريق غير مباشر ، أي باستعارة المعنويات الخاصة بالإنسان له فكأنه أراد أن يقول: إن هذه الليالي عندما تخدع وتظلم و لا تبالي ، فهي كالإنسان الخائن الظالم أللا مبالي!

وللزمخشري نماذج حاول فيها تجسيد المعاني بالنظر إلى الكائنات الأخرى من نباتات وحيوانات ، فنراه يتعامل مع المعاني كما يتعامل مع النباتات في قصيدة بعنوان (ورود الربيع) يقول فيها:

يا نعيم الهوى ، ويا بسمة الأيام ، يا معزفاً لأحلى لحوني بالهوى فيك يا سمير الليالي ألف ذكرى زرعتها في سنيني وشذاها المعطار يلهب حبّي ورؤاها تثير فرط حنيني وربيعي الذي نثرت مع الأيام أبقى وروده في يميني (١)

ينادي الشاعر نعيم الهوى ، وبسمة الأيام ، وسمير الليالي، ليخبر بما تحفل به سنوات عمره من ذكريات جميلة ، تلك الذكريات التي أوردها في صورة استعارية استلهمها من النبات ، فتخيل الذكرى نباتاً يُزرع ، وتخيل السنين في صورة تربة ، وألف بين الذكرى والسنين بجعل الذكرى تُررع في السنين ، ورشح استعارة الزراعة للذكرى باستعارة الشذا المعطار لها أيضاً . فالشاعر قد ناسب بين حرصه على الذكرى بمحاولة الحفاظ عليها ونموها في ذاكرته ، وبين النباتات التي تزرع من أجل الحفاظ على نوعها وتكاثرها أيضاً ، وقد أسبغ على الذكرى تعبيراً فنياً جميلاً ، وهو (شذاً معطاراً)، وهذا يدل على أنها ذكرى جميلة . وفي قوله :

والليالي التي طويتُ مداها كنتُ أخفي وراءها أحسزاني وهي الآن تنشرُ النور في رأسي لألقى مواكسبَ الأشجان

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٩٨ .

وهي كانت حبيسة في الحنايا مفرقي شاب والصمود بنفسي قد حصدت الأيام وهي عجاف(١)

موثقات بعقدة في لساني مثلما كان لا يرال يعساني بالجفاف الذي يروي الأماني (٢)

جاءت استعارة الحصاد للأيام هنا تعبيراً عن أسى الحقيقة التي مرَّ بها الشاعر ، عندما طوى مدى الليالي وهو يخفي أحزانه في ظلمتها ، إلى أن أساءت له الأحزان بنشر النور وإن كانت صورة (نشر النور) هذه من الصور الاستعارية والقريبة جدا من الحقيقة ، غير أنها استعارة اقتضاها السياق لتجعله يرى ما يخفي من أشجان صور ها في صورة الموكب لكثرتها ، ويشير إلى وجود هذه الأشجان منذ زمن ، ولكنها كانت حبيسة في الحنايا ، وخلع من نفسه المعانلة على الصمود في صورة استعارية كان للتجسيد فيها أثر بارز أفاد أن الصمود من طول إصراره وتجلده بات يعانى ، وفي تصويره الأيام في صورة زرع يلقى حصاده ، دلالة على نهاية معاناته أو نتيجة لها ، وهذه من الصور الاستعارية الجميلة لدى الزمخشري ، فقد سما بخياله عندما ناسب بين الأيام والنبات ، فهما من عالمين متباعدين والجمع بينهما يدل على مقدرة الشاعر الفنية ، كما نجد في وصفه الأيام (بالعجاف) صورة فنية أخرى ؛ إذ جعل لها كيانا هزيلا تشبيها لها بالحيوان ؛ ليعبر عن حسرته على تلك الزراعة التي كدُّ وتعب فيها ، فلم يحصد غير أيام هزيلة ضعيفة ، وكأن الشاعر يعطى سبباً لذلك في صـورة استعارية أخرى ، وهي (الجفاف يروي الأماني) فكيف للجفاف أن يروي ؟! وكيف للأماني وهي معنى من المعاني أن ترتوي ؟! مخيلة الشاعر وجودة أدائـــه فــي

⁽۱) ((والعجف : ذهاب السمّن والهزال ، وقد عَجَف ، بالكسر ، وعّجُف ، بالضم فهو أعجف وعَجِف ، والأنثى عجفاء ، وعَجِف ، بغير هاء ، والجمع منها عجاف حملوه على لفظ سيمان... وقوله تعالى والأنثى عجفاء ، وعَجِف ، بغير هاء ، والجمع منها عجاف حملوه على لفظ سيمان... وقوله تعالى (يأكلهن سبع عِجاف ، هي الهزلى التي لا لحم عليها ولا شحم ضربت مثلاً لسبع سنين لا قطر فيها ولا خصب منظور ، لسان العسرب ، ج (٩) ص ولا خصب ... وربما سمو الأرض المجدبة عجافاً)) ابن منظور ، لسان العسرب ، ج (٩) ص

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٣٢.

التعبير عن مشاعره جعلته يرى الأشياء بمنظار آخر ، فالشاعر تعامل مع الأماني - كما أرى - كما يتعامل مع النبات الذي لابد من ريه حتى يخضر ، فجعلها ترتوي بري يجعلها لا تخضر ولا تثمر ، بل تنتهي فرأى ريها بالجفلف ، حتى يناسب بين هذه الصورة وبين حاله اليائسة البائسة التي أراد أن يعبر عنها . وإن عبرت الصورة السابقة عن يأس الشاعر ، فإننا نجد التفاؤل يظهر فيي استعانته بالصبر وبتجسيده للأمل في قوله:

كفِّي هباءً ، ويكفي أنَّه خبر يروي الحِكايات عمن ليس يُقعدُه هم ، ولم يُثْن من عزماته كدر جاب الحياة جليداً في مكابدة حتى انطوى في مداها الواسع العمر

واخضر بالصبر ما يرجوه من أمل فطاب منه بأفياء الرضا الثمر (١)

جاء الشاعر في هذه الأبيات بصورة استعارية جميلة استوحاها من عالم النبات ، وهي (اخضرار الأمل) ، فهذه الصورة بما تحمل من معنى تنطوي على تكثيف للكثير من المعانى في القليل من الألفاظ . فالاخضرار من المراحل الأخيرة والنهايات المنتظرة للزرع ، والشاعر لم يأت بهذه المرحلة متناسياً ما قبلها من مراحل تؤدي إلى هذه النتيجة ، بل على العكس فتلك المراحل هي التي أوحت له بصياغة صورة جميلة موحية كهذه ، فهو لم يستسلم للأحزان والهموم رغم إحساسه بها ، بل زرع الآمال ورواها بصبره - كما أرى - فجعل الصبر من المقومات التي تساعد الآمال على الاخضرار.

وأكمل في الشطر الثاني من البيت هذه الصورة الاستعارية المستلهمة من النبات بذكر الثمر ، فبعد اخضرار الزرع لابد أن تجنى الثمار ، وجاء طيب الثمر مقترناً بصورة استعارية أخرى حين لمح الشاعر ما في الرضا من راحة يشعر بها الإنسان ، وما في الفيء من مكان يلجأ إليه طالباً الراحة والدفء،

⁽١) السابق من ٥٥٣.

فناسب بخياله المتوثب واستعار الفيء للرضاحتي يطيب الثمر.

ونجد أن الصورة الاستعارية مع ما فيها من تجسيد وتكثيف ، نجد التناسب أيضاً بين الأمل وهو معنى من المعانى ، وبين الحبوب الصغيرة اتتى تـزرع ، فالزارع يزرعها ويهتم بها وينتظر نتيجة تعبه في زراعتها ، وهكذا الآمال فــــي نفس الشاعر فهي كالحبوب التي زرعها وانتظر اخضرارها.

وكذلك يجعل الأماني تزهر في قصيدة بعنوان (زهور الأماني) يقول فيها:

يا حطام القيثار ماذا عليّا فالأماني قد أزهرت في يديّا؟ بعد أن مرزَّق القنوطُ فـــواداً ظمأ الشوق في حواشيه نار كم سقى الوهم ما اجتنى من حصلا كم طوى العمر في كهوف الديسلجي تتنزى به الجرراح ويأبى

خفقه يملأ الحياة دويًا يترامى بها التَّلهُفُ ريَّا غير قيد الكلل في راحتيا؟ يقطعُ الشُّوط للأماني مُضيَّا؟ نبضُــهُ أن يدف إلا قويا

يتغنى ويسكبُ الآهة الحرَّى فتنسابُ بالعطاء سخياً(١)

جاء ازدهار الأماني بعد سلسلة طويلة من المعاناة ، نسبها لفؤاده ، كما اعتاد خلع مشاعر الحزن والفرح والحب عليه وجعله يعبر عما يعتريه ، فمن معاناته هنا تمزيق القنوط له ، وإحساسه بالشوق الظامئ المشتعل في حواشيه ، بما في هذه الصورة الاستعارية من تشبيه ذلك الظمأ بالنار ، دلالة على شدة حرارته وحرقته.

كما تتمثل معاناة الفؤاد أيضاً عندما سقى الوهم راجياً منه حصاداً ، ولكن لم يكن حصاده كما أراد الشاعر ، بل كان قيداً قيَّد راحتيه بالكلال والتعب ، واستخدامه لفظ (راحتيه) يتناسب مع السقاء ، لما تدل عليه هذه الصورة من أن حصاد ما سقاه قد قيد يديه فان يستطيع السقيا مرة أخرى . وياتي تشبيهه

⁽١) السابق ، ص ٢٠٥ .

الدياجي بالكهوف -لما يجمع بينهما من ظلمة ووحشة تثير الخوف في النفسس ليشير إلى الظلمة والوحشة التي انقضى فيها عمره ، وهو يستمر في محاولة نيل الأماني ، مع ما يلقاه من آلام عندما تتنزى به الجراح ، ولكن إصسراره جعل نبضه يأبى الاستسلام فيتغنى . فالأماني عندما أزهرت بعد كل هذه المعاناة كأنها جاءت مجازاة له على صموده وتحديه وإصراره .

وجعله ازدهار الأماني في يديه دلالة على أنه ساعد نفسه على ازدهارها ، فحصد ما زرعه بيديه .

فمن هذه الوقفة العابرة مع ما في الأبيات من معان وصور استعارية ، نجد الزمخشري استطاع أن يلمح التناسب بين الأماني وبين الأزهار ، فكلاهما يبدأ صغيراً ثم يكبر ، فالأزهار تبدأ بحبيبات صغيرة تزرع وتلقى عناية فائقة لتزدهر ، والأماني في النفس أيضاً تبدأ صغيرة وتكبر بحرص صاحبها على تتميتها ، وهذا ما جعل الشاعر يستعير الازدهار للأماني .

تحمل استعارة الذبول معنى مغايراً للازدهار ، وقد استعارها الزمخشري للأحلام أيضاً في قوله :

يخدعُنا نظن أن نُـواح النَّكبةِ الطَّرب ا ذبلت وذوَّب العزم أوصالنا النصب عاق متى جاءت به منن المولى الذي يهب⁽¹⁾

وإننا وضباب الوهم يخدعنا آمالنا انتحرت أحلامنا ذبلت وليس ينصرنا إلا الوفاق متى

يصف الشاعر حاله عندما لا يرى الأمور كما هي على حقيقتها ، بل يغشاها ما يواريها بخداع الوهم له ، وهذه الصورة الاستعارية التي صور فيها الوهم في صورة الخادع جعلته يقلب الحقائق ، فيعتقد أن صوت النواح عند حلول النكبة هو صوت طرب لا حزن ، وترتب على هذه الحقائق المتوارية انتحار الآمال ، وذبول الأحلام ، لما في الانتحار من معنى القضاء عليها بسرعة وانتهائها ، ولما في الذبول المستعار من النباتات صن معنى الانتهاء ببطء شديد ، وقام العرر

⁽١) السابق ، ص ٩٠٣ .

بتذويب الأوصال منا . فكل هذه الصور تكاتفت لتظهر يأساً حاول الشاعر إخفاءه برجاء النصر من المولى الذي يهب .

وجاء استلهام الشاعر صورة الذبول هذه من النباتات ، واستعارتها للأحلام لما بينهما من تناسب جاء من كون الأحلام تتفق مع النباتات في حقيقة واحدة وهي إن انعدم توفر المقومات المناخية التي تتيح الحياة للنبات يؤدي إلى ذبول هذه النباتات ، وهكذا الأحلام عندما لا يستطيع صاحبها أن يحققها ، فإنها تنتهي مثل هذه النهاية بالذبول .

وكما تخيل شاعرنا تلك المعاني في صورة نباتات نراه يتخيلها في صورة طيور تغرد في قوله:

وأستريح إلى صمت يهامسني يغرد الحب إن أسرى بنبرته وكل قمرية مثلب متى فتنت يدغدغ الصمت إحساسي ويجعلني

وفي تعابيره أنغام مزمسار لأنه صيدح يشدو لأقمسار شب الحريق بها من رجعه السلوي كالريح ما بين مجداف وبحار (١)

جاءت استعارة التغريد للحب عند حديثه عن الصمت الهامس ، فكأنه أراد أن يزيل الريب في كيفية أن يكون هناك صمت هامس ، فجاء التغريد يُشير إلى أن لغة الحب هي ذلك الهمس في الصمت ، لما في استعارة الشاعر التغريد للحب من الطيور ما يوحي به ذلك الصوت الجميل من إحساس بالحرية و المرح .

وكان لذلك الصوت أثر صور ه الشاعر بالدغدغة لما في هذه الحركة من مداعبة لطيفة للإحساس .

و يتخيل الشاعر كذلك للهموم صوتاً عالياً صاخباً في قوله: في يدي المجداف يعصف بالموج ، ويلهو الشراع بالأهوال كلما زمجرت هموم توارت خجلاً من تجلُّدي واحتمالي

⁽١) السابق ، ص ٤٩٧ .

وبأعماقيَ البراكينُ ترمي كاسفاتِ الجدودِ بالزَّلزال وسفيني يخوض في غمرة الأيَّامِ حرباً أعملت فيها نبالي (١)

فعندما جعل المجداف يعصف ، تشبيها له بالريح العاصفة ، جعل الشراع يلهو بالأهوال تجسيداً لها ، لما تحويه هذه الصورة من تحديات كبرى للهول بدلا من الرعب منه ، ويردف تحديه وإصراره بصورة استعارية أبرزها التجسيد، وهي استعارة الزمجرة للهموم ، وذلك تعبيراً عن انزعاجه منها ، لما يتخيله لها من أصوات تتردد في داخله ، تهدده وتقلق مضجعه ، ولكنه يتجاسر ويقوى على التحدي ، فتنكسر تلك الأصوات خجلاً أمام صبره وتجلده .

ونراه كذلك يتخيل معنى من المعاني في صورة فرس يلجم في قوله:

مع الطّير لي جوف الدياجير مرقد وإن ضلوعي للحرائص مرجك وإن ضلوعي للحرائص مرجك تمزقية الآلام من لذعاتيها يعاني الّذي قد ضاق ذرعاً بحمله إذا ما الأسى الكاوي براه وشفة ويسكب من حباته رجع خافق يباكره بالشدو يسري لطافة يعالج فيه الهم والسهد والأسى فيا خافقي الملتاع من صارخ الجوى اليه يفيء التائهون على المدى

على الجمر الشّادي الجريح مريح على نارها عُودي العليسل طَريح ويطوي اللّظى جلداً فليسس يَبوح فيطوي اللّظى جلداً فليسس يَبون قبيح فضيق المُعنَّى بالشُّجون قبيح فمن ذوبه طيب الحياة يفوح فمن ذوبه المكلوم وهو صحيح وفيها لأنّات الشّجي صبوح ويلجم فيه الشّجو وهو جموح ويلجم فيه الشّجو وهو جموح حنانيك ، فالصبر الجميا في فالصبر الجميا في في فالصبر الجميا في في فالصبر الجميا في في في المنابه عبر الحياة قُروح (٢)

تحكي هذه المقطوعة معاناة للشاعر ، عندما كان مرقده المريح جوف الدياجير ، وشمه ضلوعه بالمراجل في فترة من فترات حياته تغلَّب عليها بمعالجة الهم والسهد والأسى ، كما يلحظ الشاعر التناسب الذي جمع بين أمرين متباعدين

⁽١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٧٢ .

⁽٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٢ .

وهما الشجو والفرس ، واستعار ما يخص الفرس من لجم وجموح الشجو ، واستعار اللجم الشجو ليعبر عن محاولته السيطرة على حزنه ، ويؤكد برجموح)على تشبيهه الشجو بالفرس الجامح ، فهو لا يلجم فرساً فقط ، ولكنه يلجم فرساً جموحا ، يتأبى على الانقياد بسهولة .

ويستعير العربدة من الحية للأشجان في مقطوعة بعنوان (ذكرى أليمة) يقول فيها:

تموت بخاطري الذكرى ويصحو فألفظ ما يعربيد في الحنايا وألمح من وراء الأفصق طيفاً فأغمض ناظري وأشيح عنه

على أشلائها الألم الدفين من الأشجان ينثرها الأنين تساورني متى يبدو الظنون فيرجعني إلى النجوى الحنين (١)

يعبر الشاعر عن تلاشي الذكرى باستعارة الموت لها ، وجهاءت استعارة الموت للها وجهاءت استعارة الموت للذكرى بدلا من النوم المقابل للصحوة ؛ لأن النائم سوف يستيقظ أمها الميت فلا حياة له بعد موته ، وهذا ما أراده الشاعر من هذه الصورة الاستعارية عندما ناسب بين انتهاء الذكرى والموت .

كما يعبر عن معاودة الألم له باستعارة الصحوة له ليبين استمراره ، وتجدده في كل صحوة لها ، فالألم لم يمت ، بل كان في حالة ركون ، تم صحا عند انتهاء الذكرى .

وجاءت صورة العربدة هنا مكملة للوحة الشاعر إذ صور الأشجان معربدة ، ويؤكد هذه الصورة باستعماله الفعل (لفظ) لما فيه من معنى مع الشيء المستكره من الفم ، فالشاعر الآن بعد موت الذكرى ، وصحوة الألم يحاول التغلب عليه بلفظ المعربد من الأشجان لكراهيته لها . وهذه من الصور الاستعارية التي تحتاج لقدر من العمق والتأمل لفهم مراد الشاعر من جمعه بين

⁽۱) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٣٨ .

عربدة الحية ، وبين ماتحدثه الأشجان في النفس فناسب بينهما بهذه الصورة المعبرة .

وهكذا فالشاعر بث الحياة في كل ما حوله ، وأبدع في تجسيده رتشخيصه وتجسيمه خاصة ، فإيجاد ما لا وجود له في عالم الحس قمة الإبداع لأنه يجعلف في صورة محسوسة فهو قد تعامل مع الأحياء والأشياء والمعنويات كما تقع في حسه وشعوره وخياله . ومعظم صور الزمخشري الاستعارية لا تخرج عن أن تكون تجسيدا أو تشخيصا أو تجسيما .

وتتضح القيمة الفنية للصور الاستعارية أكثر لدى الزمخشري بالوقوف على قصائد تعج بالصور الاستعارية ومعرفة مدى نضج خيال الشاعر في الجمع بين ألوان مختلفة من الصور الاستعارية في إطار واحد يحكي شعورا أراد الشاعر إيصاله للمتلقي عن طريق نظمه لقصيدة مشبعة بهذه الصور التي تساعده علي التعبير عن خوالجه بأحسن صورة.

ومن تلك القصائد الكثيرة لدى الزمخشري قصيدة بعنوان (اليك عني) وتكررت في دواوينه مرتين (١) .

فالإنسان المتفائل عندما تضيق به الدنيا يبدأ اليأس يتسلل إلى نفسه ، فيحلول التحرر منه وصده بالنظر إلى كل ما هو جميل حوله . ومن أول الأشياء الجميلة التي تحيط بالإنسان هي الطبيعة التي لجأ إليها الشاعر ، عندما تسلل اليأس إلى نفسه، فلجأ إليها ، لعله يجد مخرجا يطل منه على الأمل ليريح نفسه المتفائلة .

فهو في نظرته للأشياء من حوله يركز على الجميل في كل ما يحيط به على عكس اليائس ، الذي دوما يرى الأشياء بمنظار أسود ، فلا يرى سوى الألم مبثوثا في كل ما حوله ؟ لأن الذي بداخله قد تجسد أمامه .

فالشاعر إث الحياة في كل ما حوله من مظاهر الكون ليعبر عن مكنونات

⁽۱) ديوان (أغاريد الصحراء) من مجموعة النيل ، ص ٣٨٣ ، و ديـوان (حقيبـة الذكريـات) مـن مجموعة الخضراء ، ص ٦٨٠ .

نفسه عن طريق المحاورة مع تلك المظاهر بصياغة صور استعارية تحمل قيمة فنية وتعبيرية خاصة به .

وأول مظاهر الكون التي اتجه إليها الشاعر ((الليل)) في قوله:

سألت الليل وهو يمد ستراً من الحلك الموشى بالنجوم وفي جنديه أفراح الندامي تناغم بالهوى عبث النسيم فتنتشر المباهيج في دجاه تضمد من جراحات الكليم ((ترى ألقى لديك شفاء روحي ؟!)) فأطبق. ثم قال: إليك عني

نظر الشاعر إلى الليل نظرة المتفائل ؛ لأنه تأمل ما فيه من جمال النجوم التي استعار لها توشية الليل ، وهذه الاستعارة متناسبة قريبة ، حيث لمح التناسب بين انتشار الأشياء الصغيرة على سطح أملس وبين انتشار النجوم في السماء .

ويحمل البيت الثاني من القصيدة شعوراً بالفرح عبر عنه بصورة استعارية لا تدرك دلالتها لأول وهلة وإنما تحتاج إلى قدر من الروية والتأمل، وهذا هو الغموض الفني الذي يثري الصورة الفنية ؛ إذ استعار مناغمة الأفراح بالحب للنسيم العابث . فالشاعر جسم الأفراح باستعارة المناغمة بالهوى لها ، والمناغمة لا تكون بالحديث ولا بالهوى ، أما وقد جعلها بالهوى فخلع من نفسه على الأفراح شعورا بالحب . وجاءت المناغمة لعنصر من عناصر الطبيعة ، وهو النسيم الذي استعار له العبث . فشعوره بالفرح واكب عبث النسيم في ذلك الليل الممتلئ بالأفراح .

وكما جسم الأفراح جسد المباهج باستعارة الانتشار لها ، فقد تعامل مع هذا الشعور المعنوي كما يتعامل مع الشيء الحسي ، فشبه المباهج بالأشياء الحسية التي تنتشر ، ولم تتوقف الاستعارة عند انتشار المباهج ، بل استعار لانتشارها تضميد جراح المحزونين .

نلحظ على هذه الصورة لمسة جمالية ناتجة من بناء استعارة على أخرى ؛ إذ استعار للمباهج وهي أمر معنوي وجوداً حسياً ، ثم بنى عليها استعارة أخرى وهي تضميد الجراح أي قام بمنحها عملاً إنسانياً .

وقد جاءت الصورة هنا ذات قيمة جمالية وفنية لأن المعنى يحتاج إلى كللا الاستعارتين ، فانتشار المباهج يحكي عموم وشمول الشعور بالبهجة ، واستعارة التضميد لها يحكي أثر المباهج في النفوس وإن كان يلمح بطرف خفي إلى جرح الشاعر .

وإلى جانب العمق الناتج من بناء استعارة على أخرى نجد تكثيف الصورة من حيث تضمنها القليل من الألفاظ بالكثير من المعاني التي يحويها فعل (تضمد).

وعندما خاطب الشاعر الليل نظر إلى أنه شيء جميل ويجلب الفرح ، شعر بأنه سوف يجد لديه الشفاء لروحه فوجه سؤالاً مباشراً (ترى ألقى لديك شفاء روحي ؟!) فلم يجد منه غير الإطباق والصد .

وعندما لم يجد الشاعر شفاء لروحه لدى الليل نظر إلى السماء فوجد النجم

فقلت: لعلّ شذا النجم أدرى أطلّ على الموالم من علاء تصافحه القلّ وب مصفقات مددت الطرف أسأله نصيبي

بما حمل الفؤاد فعيل صبرا وأرسل نوره الفضيّ سحرا وتكرع من دفوق الثور خمرا فوصوص . ثم قال : إليك عني

ظن الشاعر أنه سيجد لدى النجم المواساة ؛ لأنه في مكانه العالي يستطيع رؤية العالم والدراية بمعاناتهم ، و أشار إلى ما في النجوم من جمال بذكر نورها الخافت ، هذا النور الذي يصل للعالم فهو واسطة بين النجم والقلوب التي صافحت ذلك النور ، وصفقت ، وكل من المصافحة والتصفيق أفعال إنسانية استعارها الشاعر للقلب تشخيصاً له ، وأردف هاتين الصورتين الاستعاريتين بصورة استعارية أخرى وهي من قبيل بناء استعارة على أخرى إذ جعل القلوب

تكرع دفوق النور . حيث شبه غلبة النور على الكون بالماء الدافق الذي يغمر المكان ، وهذه استعارة قريبة متناسبة .

إن القارئ لهذا البيت من القصيدة يشعر أن كاتبه مفعم بالسعادة والأمل ؛ لأن الإنسان عادة عندما يكون فرحاً يصف جميع الأشياء من حوله بالفرح ، وعندما يحزن يصفها حزينة أما شاعرنا عندما كتب هذا البيت كان يشعر بالياس والألم ولكنه هرب إلى الأمل بهذه الاستعارات التي تشعر بالفرح . فالشاعر كثيراً ما خلع من شعوره على ذلك الجزء الصغير الكامن داخله وهو (القلب) .

وفي استعارة المصافحة للقلب إشارة السي تجاوب النجم مع العالم، فالمصافحة تكون بين اثنين بينهما اتفاق وسلم، فالزمخشري حلق بخياله في هذه الصورة ليمهد لنفسه طلب المواساة من النجم، فالنجم يطل من العلياء ليعطي كل من في العالم ما يستحقه، فسأله الشاعر عن نصيبه من تلك الإطلالة عليه. وقبل أن يجيب قام بفعل يوحي بصدة قام بالوصوصة، وفي هذه صورة استعارية إذ شبه النجوم بالمرأة التي أدنت نقابها من عينيها والاستعارة تشير إلى خفوت نور النجم وفيها إلماح إلى الصد عنه.

واستمر الشاعر يبحث عن معين له في ذلك الليل ، فلم يجد غير قمر يُطلل عليه . قال :

فقلت: البدر أعظم منه قدراً فكم يصغي لزفرة كلّ شاج إذا بالزفرة الحسراًى نشيد فلما أن هممت أبث شجوي

لماذا لا أبوح له بحالي ؟! يناغيه بأستار اللياليي جرت أنغامه الجذلي حيالي تحجّب ثم قال: إليك عنّي

عرف عن البدر منذ القدم أنه الكوكب الذي يبثه العاشقون والحزاني

فظهور نوره في ظلمة الليل يذهب تلك الوحشة التي تستحوذ على نفوس العاشقين والمحزونين ، فيأنسون به ،ويشعرون أنه الصديق المواسي لهم في

وحشتهم هذه ، وهذا ما فطن إليه شاعرنا عندما استعار له الإصغاء . وكان يلمل أن يصغي له ولشجوه كما تعود الإصغاء لزفرات المهمومين وآهات المعذبين، ولكن البدر تحبَّب عنه ، والحجاب يوحي بالصد لأن معناه (اكتن من وراء حجاب) (۱) أي ستر فلم يعد يظهر .

انقضت ساعات الليل ، وبدأ الفجر بالظهور وشاعرنا يبحث عن ملجاً ومواس ، ومخفف لآلامه التي يحاول كبتها قال :

فلما الفجر لاح هتفت: بشرى أرى زحف المواكب من سناه فتنتفض الطيور مغردات فلما أن تدانى من مكاني

تُنضِّد بالسنا قمه الهضاب يندِّي بالشذا خضر الروابي بكل خميلة لمنى عداب تجهَّه ثم قال: إليك عني

فمجيء الفجر بعد ذهاب ظلام الليل الموحش يُشعر بالراحة والسعادة تلك السعادة الله السعادة الذي السعادة التي تملكت شاعرنا (فهتفت: بشرى) أي أنه توقع خيراً من الفجر الذي أضاء بنوره الكون.

وركَّز الشاعر بصوره الاستعارية على هذا النور المنبثق من طلوع الفجر ، فاستعار تنضيد السنا للبشرى وهي استعارة تتصف بالقرب والتناسب حيث شبه ظهور النور على الهضاب بالأشياء التي تنضد . وأردف بذكر ما في الفجر من مظاهر الطبيعة كالسنا ، والشذا ، والندى ، والروابي الخضر والطيبور المغردة والخمائل ، وجاء بربط المنى العذاب بمظاهر الطبيعة ، والمنسى أمر معنوي أضفى عليه الحسية باستعارة العذوبة له ، وقد جاءت العذوبة مناسبة للمظاهر الطبيعية للفجر ، فالعذوبة تدرك بالتذوق ، وفيها راحة وارتواء .

وبعد أن أظهر ما للفجر من أثر مريح في النفس استعار له التجهم، وفيه أيضا معنى الصد ، والتجهم يكون للإنسان واستعاره للفجر تشخيصاً له وتعبيراً

⁽۱) انظر: ابن منظور: لسان العرب، ج (۳)، ص ٥٠، مادة (حجب) .

عما يشعر به الشاعر الذي يبحث عن مخرج من الآلام التي تنتابه بين الحين وبين والآخر . كما نلحظ على هذه الاستعارة تتاقضاً بين إنارة الفجر للكون وبين تجهمه لشاعرنا . ففيه لمحة يأس تملكته ؛ لأن الفجر الذي ينير ويريح وينزرع الأمل في كل شيء يتجهم في وجهه .

وكما تعود الشاعر من بداية القصيدة توجيه السؤال إلى كل مظهر من مظاهر الطبيعة جاء مع الفجر ولقي الإجابة بلا سؤال مباشر!

وكما نظر لليل بما فيه من نجم وبدر ، نراه ينظر إلى ما في الفجر من مظاهر يمكن أن تعينه على آلامه فوجد الروض فقال:

فجئت الروض أرجو فيه وكراً واسكب في غلائله نشيــــداً فينتعش المصفق في الحنايــا فلمَّا أن أحسَّ بما أعانـــي

أفيء إليه من لفح الهجير ينافس رقة عبق الزهور ويطرب من منادمة الطيور تنكر . ثم قال : إليك عني

القارئ لأول بيت في هذه المقطوعة يلحظ أن الشاعر شبه نفسه بالطير المنتقل من مكان لآخر ، باحثاً عن وكر يفئ إليه من لفح الهجير . وجاء تعبيره (لفح الهجير) إشارة إلى شعوره بالألم المشتعل في داخله .

واستعار للنشيد السكب والمنافسة تجسيداً له، أي غير ماهية ذلك الصوت فجعله يسكب، والسكب يكون للسوائل دلالة على انتشاره وتمكنه من غلائك الوكر.

وفي استعارة الغلالة للوكر دلالة على راحته ورقته ، فالوكر عش الطائر، والعش مريح ورقيق ، وفي استعارة المنافسة للنشيد تأكيد على تلك الرقة التي تتناسب مع رقة عش الطائر الذي يرجوه الشاعر .

وكان عبق الزهور وهو الطرف الآخر الذي شارك النشيد في المنافسة .

وأشار بقوله (المصفق في الحنايا) إلى القلب واستعار له الانتعاش بالرائحة العطرة والطرب بالصوت الجميل، وكلاهما من لوازم الإنسان أسبغها على القلب.

وأخيراً استعار الشاعر الإحساس والتنكر للروض مع العلم أن الرياض مظهر من مظاهر الطبيعة الجامدة ، خلع عليها من نفسه الإحساس بمن حولها ، فالإنسان عندما يشعر بمعاناة الآخرين يكون أكثر تفهماً وعطفاً . لذلك أراد الشاعر من الروض التفهم والعطف والعون ، فاستعار له الإحساس . ولكن على الرغم من إحساس الروض بمعاناته لم يجد لديه غير التنكر . وقد جاء التنكر مقابلاً لرجاء الشاعر ، ولإحساس الـروض بمعاناته .

وعاود شاعرنا المسير فوجد ((بحرا)) و قال:

وعاودت المسير فجئت بحراً وتلهو فوق موجته العرف ذارى وفي شطيه للندمان عرس فقلت : ((لديك هل ألقي برحلي ؟))

على أثباجه رقص الجمال فتضحك من تكسرها الرمال طروب ما لبهجته مثال فزمجر ثم قال: إليك عني

مثلما نظر الشاعر إلى الليل المظلم فلمح فيه الأشياء الفرحة المريحة رغم شعوره باليأس ، كذلك نظر إلى البحر المخيف ، ولمح فيه رقص الجمال ، وضحك الرمال ، وهي استعارات مليئة بالحركة والحيوية . ولمح في ذلك الشاطئ للندمان عرس طروب ، وهي صورة غريبة ، فلم يعهد أن كان البحر مكاناً لإقامة الأفراح والأعراس ، ولكن مبالغة الشاعر جعلته يتصور وجود تلك الأفراح في الشاطئ .

وأردف الشاعر بعد ذلك بتوجيه سؤاله للبحر وقد تضمن صورة استعارية جميلة ، حين شبه الهموم التي يحملها بالرحل التقيل ، فحذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية ، وهي من قبيل الاستعارات التي تتصف بالتناسب ، حيث ناسب بين ما تحدثه الهموم في النفس من آثار ، وبين الحمل الثقيل الذي يتعب الكاهل . والحوار يستلزم سؤالاً وجواباً ، وقد جاءت إجابة البحر موحية بالصد ؛ إذ استعار له الزمجرة ، فهو يرى البحر الهادئ المريح قد تحول إلى بحر هائج مائج مزمجر عندما لجأ إليه الشاعر . وهذه أيضاً

صورة استعارية قرَّب فيها الشاعر بين هدير البحر الهادئ وبين الزمجرة الصاخبة للأسد .

وبعد أن لقي الشاعر الصد من البحر بدأ يشعر بطول مسيره فقال:

تصفر في جوابده الرياح يمزقه التاوه والجراح دوافقه الشطايا والنواح فولول ثم قال: إليك عني

وطال بي المطاف فجئت قفرراً تجاوبه الزاوافر من فصود فيجرى في فدافده لهيب فقلت : لعلم يرثى لحالكي

لجأ الشاعر للقفر الذي تصفر في جوانبه الرياح ، لعله يجد لديه مهرباً من أحزانه . وكما اعتاد الاستعانة بالصور الاستعارية المألوفة نجده ياتي بصور استعارية نادرة ؛ إذ جعل زوافر الفؤاد نتجاوب مع صفير الرياح في تلك القفار الخالية من الأحياء ، فجعل الحوار هنا بين الرياح والفؤاد وهذا ما لا يلحظه إلا فو خيال محلق وموهبة إبداعية راقية .

وأردف باستعارة أخرى شخص فيها الفؤاد في صورة حسية باستعارة التمزيق للتأوه والجراح ، إذ خلع على التأوه والجراح القدرة على التمزيق وهذا الفعل لا يقوم به إلا الأحياء ، ففيه تجسيم لهما معاً ، وقد جاءت هذه الاستعارة لتعبر عن الألم الكامن في داخله ، فالفؤاد عندما يتمزق تعبر زوافره عن عمق معاناته . وبعد أن تجاوب صفير الرياح وزفير الفؤاد ظن الشاعر أنه سوف يجد من القفر الخالي من الحياة عوناً ومواسياً له وأنه الوحيد الذي سوف يرثي لحاله . ولكن القفر صدّه، وعبر عن الصدّ (بالولولة) . وهذا اللفظ يتناسب ويتناغم مع ما بدأ به المقطوعة من استخدام عبارتي تصفير الرياح ، وزوافر الفؤاد .

و في القفر نظر إلى السماء مرة أخرى فوجد ((ذكاء)) فقال:

بما لقي الفؤاد من الشقاء لتغسل بالضياء مكان دائي وقيثاري يغرد للبهاء فقلت: إذن نُكاء تحيط خبراً فكم مدَّت إلى يداً وطرف وكم رقصت أشعتها حيالي

فلَّما أن هتفت بها ترام ت أشعتها تقول: إليك عنِّي

بلغ التشخيص قمته في تعامل الشاعر مع الشمس ، فاستعار لها الكثير من صور الأحياء ، كإحاطة الخبر بشقاء الفؤاد ، واستعارة اليد والطرف ، واستعارة الفعل (تغسل) لها وفيه معنى المحو ، وجاءت هذه الصور الاستعارية تخبر عن مشاركة الشمس للشاعر معاناته لعلمها بشقاء فواده ، فجاءت استعارة اليد والطرف هنا لمذّ العون له بغسل مكان الداء ، ثم استعان بالضياء لتكميل صورته الاستعارية هذه ، وبذلك يكون قد صور ضوء الشمس في صورة دواء يشفي الداء لجعل صورته معبرة ومؤثرة .

وجاءت استعار الرقص لأشعة الشمس ، والتغريد للقيثار ، تمادياً من الشمس في تقديم كل ما يواسي الشاعر بما تستطيعه من أشعة وضوء . وكل استعاراته مع الشمس توصف بالحيوية لما فيها من حركة .

فشاعرنا عندما نظر للشمس تذكر أنها كانت المعين له في السابق ، وجاء مضمون الذكري في بدء استعاراته بكم الخبرية التي تفيد الحسرة ، وفي هذا دلالة على أن الشاعر بدأ يتوقع من الشمس الصد ، على غرار ماحدث معه سابقاً من تتكر كل مظاهر الطبيعة له وعدم اكتراثه به، وبعد أن حاول الالتجاء إليها ولمح فكر في الموت ، فقال :

وفي طرف البيوت لمحت قبراً وفي أغواره الموتي نيام فوارب بابه لأرى مكانسي فقلت . يئست . قال : لديك روح

و من تغراته ينسلل دود يحاضن من سلراتهم العبيد متى ضاقت بتطوافي الحدود وما أزهقتها . فإليك عني

عندما لمح القبر رأى الدود وتذكر الموتى ، وتذكر أنه لا يفرق بين السادة والعبيد ، فكلهم مجتمعون ، وعبَّر عن هذا الاجتماع باستعارة الفعل (يحاضن)، وهي استعارة تهكمية ، وكأنه وجد في الاحتضان بغيته التي ما فتئ يبحث عنها ، فكان يأمل من القبر عدم الصد ، فهو المكان الذي يتساوى فيه الناس بمختلف

طبقاتهم ، وبالفعل أعطاه القبر أملاً عندما وارب بابه ليريه مكانه ، ولكنه اعتذر له بأن لا مكان له فيه ، فهو مكان لمن لم يبق فيه روح ، أما من يحتفظ بروحه فعليه أن يسعى وراء آماله ، ولا يستسلم لليأس الذي صرح به في قوله (فقلت : يئست) .

وللزمخشري قصيدة أخرى بعنوان ((يا عيد)) (١) . وهذه القصيدة وإن كانت تحمل عنواناً يوحي بالمرح والسعادة لما يحمله العيد من تلك المعاني غير أننا سوف نلمح وراءه ألماً يسكن داخل الشاعر . يقول :

هل جئت يضحك في أيامك القدر هل جئت تحمل لى الآمال باسمــة أم الهمومُ التي قد كنتُ أدفعُها أم السرّابُ الذي قد كنت أحسبُه إنِّي أهيم بليل كلَّما ابتسمت حتى الرجاء الذي قد مسدّه أملسى أبكي وأضحك والآمال تسزرع لسي بها أجدف في عمر نحرت به فالليلَ إن جن تطويني غلائلًه والصبح إن لاح ناحت في خافقة وما تبرّمت لكن ما يكابده حملتُه مِزقاً أمشى به غرداً يشدو بحسن التي طاف الحنين بها ومفرقى شاب والآمال قد بعدت كم لي على النبيل أيام لهوت بها

يا عيدُ ليس له في مسهجتي أتسرُ ؟ كما أريدُ فيطو للهوى السَّفرُ؟ لاحت ومنك على دربي لها إبر ؟ ريّاً لنفسى برق مالــه مطـرُ؟ به الأماني يُغشَــيِّ وجهــه الكــدرُ فقدتُ له فتلُّ هِتْ بالنَّهِي الفِكِ لِ ما أشتهي وحصاد الواهم العبر أ بيضَ الليَّالي فضاع الجهدُ والثمــرُ وذوب قلبي من الطيّات ينهمر أ فيهااللواعج بالآمسال تسستعر قلب ببلوائه قد كاد ينفطر ورجعه بالشّبجا المنغوم ينتشر وعن سناها رؤى الأحلام تنحسر فهل لها عودة يوماً فأنتظر ؟ فهل أعاد لي الملهي به القدر ؟

⁽١) طاهر زمخشري ، ديوان الشراع الرفاف ، ضمن مجموعة الخضراء ، ص ٢٨٨ - ٢٨٩ .

فزورقي لم يرل والحب يدفعه يا صانع الحب لو ذاب الفؤاد أسى لك الفداء فؤاد مسا هفا وشداً فإن تحجّب عنّبي إنّ لي كبداً وحسبه الله بل حسبي الدعاء له

وأين يسري به الخقّاق يأتمرُ فإنه بالهووى الصدّاح يبتدرُ المسدّاح يبتدرُ الآل لحسن إلى نجواه يفتقررُ به يغرر حتى وهو يحتضر بأن يعيش وبالإيمان ينتصرر

اشتملت هذه القصيدة على عدد من الصور الاستعارية التي تكشف عن نفس الزمخشري المحملة بالهموم ، تلك النفس التي تبحث عن الأمل في تضاعيف كل شيء .

ينادي الشاعر في عنوان القصيدة العيد ((يا عيد)) ثم يبدأها بتوجيه خطلبه للعيد فيسأله قائلاً:

هل جئت يضحك في أيامك القدر ياعيد ليس له في مهجتي أثر ؟

في توجيه السؤال للعيد ، وهو من تجسيم الأمور المعنوية ؛ إذ صوره في صورة آدمية . كما انطوى السؤال على صورة استعارية تجسيمية أخرى ، حيث استعار الضحك للقدر ، ولم يرد الشاعر من هذه الصورة الاستعارية للقدر ، وإنما أراد منه ما في الضحك من معنى الرضا .

أراد سؤال العيد ، هل سيأتي لتطيب له الأيام برضاء القدر عنه ذلك الرضا الدي عبر عنه بالضحك . نجد في هذه الصورة تناسبا بين الضحك بما يحمل من معنى الرضا ، وبين القدر عندما يأتي بخير .

ويكمل الشاعر شطر البيت بإعادة النداء (يا عيد) وكأنه أراد التذكير بأنه يخاطب العيد كصديق له يناديه ، ويبثه شكواه .

وينتقل الشاعر للبيت الثاني ومازال يوجه الأسئلة للعيد يقول:

هل جئت تحمل لي الآمال باسمة كما أريد فيحلو للهوى السَّفرُ ؟

جسَّم الشاعر الآمال أيضاً باستعارة الابتسام لها ، ولم يرد كذلك من الابتسلم المعنى الحسى له ، بل أراد ما ينطوى عليه من تحقق مراده ، فنجد التناسب هنا

بين معنى الابتسام الحسي الذي استوحاه من الإنسان ، وبين معناه المعنوي الذي أراده من خلال هذه الاستعارة وهو ما يشير إليه من الشعور بالرضا ، وربط هذه الصورة الاستعارية بتجسيم الهوى حين استعار السَّفورُ له ، فالسفر يكون للمحسوسات ، وليس للمعاني ، ونجد في هذه الصورة أيضاً تناسباً بين الهوى والسفر ، فكلاهما جميل ومحبب للنفس ، لكن لابد أن يتخلله بعض المصاعب والمشقات .

وينتقل إلى سؤال آخر ، فيقول:

أم الهموم التي قد كنت أدفعها لاحت ومنك على دربي لها إبر ؟

يجسد الهموم في صورة شيء حسي يقوم بدفعه ، ونجد هنا تناسباً جاء من كلمة الدفع التي توحي بثقل المدفوع وهو تقل حسي ، بخلاف الشعور بثقل الهموم فهو معنوي . وقد أراد من هذه الصورة إظهار مقاومته للهموم حتى لا تتملك . وياتي بالفعل (لاحت) ليوضح للعيد هل سوف تزول تلك الهموم بدفعها ؟ أم أنها سوف تلوح لنا وتؤذينا في مجيء العيد .

ويستمر في أسئلته للعيد بقوله:

أم السراب الذي قد كنت أحسبه ريا لنفسي برق ما له مطر ؟

السراب مظهر من مظاهر الطبيعة يستخدمه الأدباء والشعراء عادة في تصويرهم الشعور بعدم تحقق المراد بعد انتظاره . وجاء شاعرنا بصورة استعارية مستجدة حيث صور السراب في صورة ترتوي بها نفسه . فهذا الارتواء لا يكون إلا بتحقق المراد ، وعندما لم يتحقق مراده شبهه بالبرق الذي لا يأتى بعده مطر .

وينتقل الشِّاعر من توجيه أسئلته إلى وصف حاله . يقول :

إني أهيم بليل كلَّما ابتسمت به الأماني يُغثنِّي وجهه الكدر أ

جاء هنا بصورتين استعاريتين ، إذ استعار الابتسام للأماني ، والوجه المكدر لليل . ونرى على هاتين الصورتين أن الشاعر جمع بين عالمين متباعدين ، عالم

الإنسان إذ استعار منه الابتسام والوجه ، وعالم المعاني كالأماني ، والليل مع أنه زمن غير أنه لا يمكن إدراكه بالحس . وجاء هذا التقارب من قبل الشاعر لإبراز حاله في صورة مجسمة . فالليل دوماً يكون له تاثير سلبي على العاشقين والمهمومين ؛ إذ يطول عليهم في وحدتهم، فتتوالى فيه الأفكار .

والوجه يحمل معنى الصفاء والنقاء ، وفي استعارته لليل تناقض ظاهر ؛ لما عرف عنه من السواد والعتمة ، وهذا لا يناسب الوجه ، ولكن عند إكمال الصورة والتأمل فيها نجد أن الشاعر حدد الوجه الكدر لليل ، فخرج بذلك على الصورة وجود التناقض في الصورة .

كذلك يوجد تناسب بين الابتسام والأماني ، ولـم يـرد الشـاعر اسـتعارة الابتسام الحسي للأماني بأن صورها إنساناً يبتسم ، وإنما أراد بها المعنى المستقى من الابتسام وهو تحقيق الأماني .

ونجد في هذين الفعلين (كلما ابتسمت ، يغشّي) مجيئها بالفعل الذي يحكي الاستمرار ، أي أن الأماني تستمر في الابتسام - أي تحاول أن تحقق للشاعر ما يريد - بينما الليالي تستمر في تغشّيها بالكدر .

ويكمل بوصف حاله الهائمة . يقول :

حتى الرجاءُ الذي قد مدّه أملي فقدته فتلهت بالنهى الفكر

يشير الشاعر في هذا البيت إشارة خفية إلى أمل كان يتحلى به ، إذ استعار له مد الرجاء بصيغة الماضي ، والأمل من المعاني لا قدرة له على طلب الرجاء ، لكن الشاعر خلع عليه صيغة التوسل هذه لتجسمه في صورة مرئية تكون أكر تأثيراً في النفس من أن ينسب ذلك الرجاء لنفسه .

وكما أشار إلى أنه كان يتحلى بالأمل ، يصرح في شطر البيت الآخر (بفقده) والفقد عادة يكون للمحسوسات الثمينة التي يتألم الإنسان على فقدها ، لحرصه الشديد على الحفاظ عليها بعكس (أضاعه) . وفي هذا صورة استعارية أخرى للأمل إذ جسده في صورة شيء محسوس فقده .

ويكمل البيت بصورة استعارية أخرى ، وهي من الصور الجديدة ؛ إذ صوَّر تو اليي الأفكار على عقله في ذلك الليل وكأنها تلهو بعقله ، والشاعر أضفي على صورته قدراً من الحيوية في استخدامه الفعل (تلهت) بهذه الصيغة .

ويقول أيضاً:

أبكى وأضحك والآمال تزرع لي ما أشتهي وحصاد الواهم العبر

بدأ الشاعر البيت بتصوير حاله بصورة جمع فيها بين متناقضين ، وهما البكاء والضحك ، وقدم البكاء ؛ لأنه أقرب لحاله المليئة بالهموم ، فمع نفاؤل الشاعر غير أننا نجد أن الألم يتملكه ويسيطر عليه ، وكل هذا يظهر عن طريق الصور الاستعارية ، فالشاعر استطاع أن يوظفها بطريقة معبرة وموحية ، فهو يتحدث عن أمله ويستعير له الزراعة ، والزراعة فعل يحتاج لجهد كبير ، فالآمال تزرع للشاعر ما يشتهي ، وهو لم يحدد نوع الثمرة المزروعة ؛ وذلك ليترك للمتلقي التحليق بخياله ليصل إلى كل ما في الحياة من مشهيات ، فآمال الشاعر كبيرة وتبذل مجهودا كبيرا لتحقق له كل ما يشتهي ، والزرع لا بد له من حصاد، ولكن ما الحصاد ؟ هل حصدت زراعة الآمال ما هدفت إليه ؟ هنا نجد أن اليأس قد عاود الشاعر؛ إذ جعل الحصاد (عبر) ، ولم يقل (حصاد الآمال) ، بل قال (حصاد الواهم) أي أراد أن يقول أنه كان واهماً بأنه سوف يحصد ما يشتهي .

تفاوتت مشاعر الشاعر بين الضحك والبكاء ، فالضحك جاء من الصورة الاستعارية (الأمال تزرع لي ما أشتهي) ، فقد جعل للآمال قدرة على زراعة ما يشتهي ، وجاء الاشتهاء مناسباً للزراعة ، فالزراعة عادة تكون لما يؤكل أو يستخدم . والبكاء جاء من الحصاد ، فماذا حصد من زرع الآمال ؟ لم يحصد إلا البكاء والدموع .

ويقول:

بها أجدف في عمر نحرت به بيض الليالي فضاع الجهد والثمر

الضمير في (بها) يعود على العبر ، فالشاعر يستعين بالعبر في تجديفه ، ونجد في هذا البيت صورة استعارية مكثفة ، إذ صور العمر في صيورة بحر يجدف فيه ، ويكمل البيت بصورة استعارية أخرى لليالي ، فكما استعار لها الوجه الكر سابقاً – يستعير هنا النحر لليالي البيض . وإن كان الشاعر في استعارة الوجه الوجه الوجه لليالي قصد تشبيه الليالي بالإنسان ، فهو في استعارة النحر لليالي قصد تشبيهها بالبعير –((ينحره نحراً : طعنه في منحره)) (۱) – الذي يُنحر رغماً عنه وخص الليالي البيض بهذه الصورة ، لما تحمله من الحسرة والندم على فقدانها بالنحر ، فلو أراد الليالي السود لما تحسر على فقدها . ويختم البيت بذكر نتيجة زراعة الآمال (فضاع الجهد والثمر) .

ويكمل بصورة استعارية أخرى ليبرز لنا مشاعره في صورة كاملة فهو يستعين بالعبر في التجديف وجاء تجديفه في (العمر) تشبيها له بالبحر لطوله وعمق الآلام التي انتابته وجسد الليالي بجعلها ذات لون أبيض وجعل لها نحراً، وختم الصورة بضياع الجهد أي جهد الآمال في الزراعة والثمر.

ويكمل شاعرنا قطبيدته بقوله:

فالليل إن جنَّ تطويني غلائله(٢) وذوب قلبي من الطيَّات ينهمرُ

استعار الشاعر للغلائل القدرة على طيّه ، كما جسد القلب في صورة شيء حسي صلب يذوب ، وإن كانت استعارة الذوبان للقلب مما ابتذل ، إلا أن الشاعر جاء بها لتصوير حالة قلبه في ذلك الليل الذي يستره ، فهو قد جعل قلبه الصلب يذوب وينهمر على سبيل الاستعارة . وفي هذا تناسب بين طبيعة الذوبان التي تحول المادة الصلبة إلى سائل ، وبين الآلام والهموم التي أصابت القلب الصلب فأذابته .

⁽١) انظر: ابن منظور ، لسان العرب ، ج (١٤)، ص ٦٨ ، مادة (نحر) .

⁽٢) (والغُلائل: الدروع، وقيل بطائن تلبس تحت الدروع، وقيل: هي مسامير الدروع التي تجمع بين رؤوس الحَلَق لأنها تُغلّ فيها أي تدخل) ابن منظور، لسان العرب ج (١٠) ص ١٠٨، مادة (غلل).

فالشاعر كما جعل القلب يذوب في الليل ، جعل خافقه ينوح في الصباح . بقول :

والصبح إن لاح ناحت فيَّ خافقة فيها اللواعج بالآمال تستعر

استعار الشاعر صوت النواح لخفقات القلب ؛ ليصور معاناته بذلك الصوت المسموع ، وهو من الأصوات التي لا تصدر إلا عن ألم شديد . وهذه من الاستعارات القريبة ،حيث صور للصوت الصادر من خفقات القلب ، الصوت الذي يصدره الإنسان عندما يتملك منه الألم . ويوضح سبب نوح الخافقة بصورة استعارية أخرى مستقاة من النار – التي اتخذها مصدراً في كثير من صوره وهي (اللواعج تستعر) كما أن هذه الصورة فيها تجسيد للواعج ؛ لأنها تنطوي على تكثيف أيضاً ، فأهوال النار وماتسببه أكثر من أن تعبر عنه كلمة ، فاكتفى الشاعر بذكر صفة من صفاتها واستخدمها بصيغة المضارع التي تؤكد على استمرار الحدث .

ويخلع في البيت التالي الشعور بالألم على قلبه فيجعله المتأذي . يقول : وما تبرمت لكن ما يكابده قلب ببلوائه قد كان ينفطر

إذ جعل القلب هو المكابد للبلوى ، تلك البلوى التي كادت تجعله ينفطر وهذه صورة تجسيدية ، حيث جسد القلب في صورة شيء حسي ينفطر ((تفطّر الشيء : تشقق)) (١)

ويستمر في تصوير حالة القلب بقوله:

حماته مزقاً أمشي به غرداً ورجعه بالشجا المنغوم ينتشر ملك من قلبه مزقاً بعدما تشقق ، ويصور حاله بـ (غرداً) (٢) أي كان يرفع ضوته بالتغريد ، وتأتي الاستعارة لرجع هذا الصوت إذ جعله بنتشر ،

⁽۱) انظر: ابن منظور ، لسان العرب ، ج (۱۰)، ص ۲۸۰ ، مادة (غرد) .

⁽٢) (والتغريدُ والتغريدُ : صوت معه بحح ... قال الليث : كل صائت طرَّب في الصوت غرد)) ابن منظور ، لسان العرب ج (١٠) ، ص ٤٠ ، مادة (غرد) .

والانتشار يكون للحسيات المدركة بالبصر لا للمسموعات.

ويأتي الحديث عن شوقه . يقول :

يشدو بحسن التي طاف الحنين بها وعن سناها رؤى الأحلام تنحسر استعار الشدو للرجع أيضاً ، وهي استعارة قريبة ، كما يستعير الانحسار (الانكشاف) (۱) لرؤى الأحلام تجسيداً لها .

ويعود ليصور حاله ويوجه سؤاله للعيد في قوله:

ومفرقي شاب والآمال قد بعدت فهل لها عودة يوماً فأنتظر ؟ استعار للآمال هذا البعد والقرب تجسيداً لها أيضاً .

ويقول عن ماضيه:

كم لي على النيل أيام لهوت بها فهل أعاد لي الملهى به القدر ؟
يتحسر الشاعر على أيامه الماضية التي قضاها في النيل ، فيجسدها في
صورة شيء حسي يُلهى به ، ويتساءل هل سوف يعيد له القدر تلك الأيام ؟
ويقول:

فزورقي لم يزل والحب يدفعه وأين يسري به الخفاق يأتمر

أعتقد أنه استعار الزورق هنا لحياته ، وهي صهرة استعارية قريبة ، ومتناسبة ، فكل من الزورق والحياة يسيران ، غير أن سير الحياة يحسب بالأيام والليالي ، وسير الزورق يحسب بالمسافة التي يقطعها . وكلاهما لابد لهما من وقت يتوقفان فيه .

ويكمل صورته بصورة استعارية أخرى ، حيث جعل للحب - وهو أمر معندوي - قدرة على الدفع ، والدفع فيه مشقة تحملها الحب ليستمر الزورق -الحياة - في مسيره .. والخفاق هو الآمر ، وهذه أيضاً استعارة .

ويقول عن فعل الحب بالقلوب:

⁽۱) انظر: ابن منظور ، لسان العرب ، ج (٣)، ص ١٦٨ ، مادة (حسر) .

ياصانع الحب لو ذاب الفؤاد أسى فإنه بالهوى الصداح يبتدر يجسد الحب هنا أيضاً في صورة مادة تصنع ، ويجسد الفؤاد في صورة مادة تذاب ، ويجسد الأسى أيضاً في صورة حسية تؤثر على الفؤاد فتذوبه . ويكمل صورته باستعارة الصدح للهوى ، تجسيماً له ، والابتدار للفؤاد تشخيصاً . فالشاعر أراد من هذه الصور المجتمعة تصوير حال الفؤاد .

ويستمر في تصوير حالة الفؤاد بصور استعارية أخرى كما في قوله: لك الفداء فؤاد ما هفا وشدا إلا لحسن إلى نجواه يفتقر الله المعام المع

جعل الشاعر الفؤاد يهفو ، ويشدو ويفتقر ، وجميعها صور استعارية حاول بها إبراز حالة الفؤاد في صورة مجسدة .

ويقول عن الحسن الذي يفتقر له:

فإن تحجب عني إن لي كبداً به يغرد حتى وهو يحتضر يصف حاله عندما يتحجب عنه الحسن ، باستعارة التغريد للكبد ، وهذه صورة استعارية تشخيصية .

ويختم قصيدته بالدعاء في قوله:

وحسبه الله بل حسبي الدعاء له بأن يعيش وبالإيمان ينتصر

A

doilell

عند دراستي (الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري) حرصت في التمهيد على تقديم نبذة مختصرة عن حياة ونشأة الزمخشري ، وثقافته ، وشعره . وعرضت لبعض الآراء التي دارت حول شعره وشاعريته وشخصيته .

وقد وجدت أن للزمخشري الكثير من الروافد التي كان لها أثر كبير في تكوينه الثقافي والنفسي.

وفي الفصل الأول: وقفت على مفهوم الاستعارة وتطوره عبر العصور، وتعرضت من خلال ذلك لمكانة الاستعارة وقيمتها الفنية، وخصائصها الجمالية عند البلاغيين والنقاد.

وانتهيت من خلال هذا الفصل إلى ما كان يفضله البلاغيون من مميزات تشري الصورة الاستعارية ، حيث فضلوا في الاستعارة التناسب ، والقرب، والوضوح ، والعمق ، والغموض الفني ، والندرة ، والتكثيف ، إضافة إلى قدرة الاستعارة على التجسيد والتشخيص والتجسيم مما يضفي على الصورة الاستعارية قدرا من الحيوية والحركة .

كما تناولت في الفصل الثاني: المواضع التي جاءت فيها الصور الاستعارية عند الزمخشري، فوجدته يعول على هذا النوع من الصور في التعبير عما يجول بخاطره مما يجعلني أقول: إن الصورة الاستعارية تعد ظاهرة واضحة وسمة عامة في شعر الرجل، ولا أحسبني أتجاوز الحقيقة إذا قلت: إن الاستعارات عنده تتوالى على نحو منقطع النظير ؛ لذلك تعددت مواضعها، وكثرت كثرة لاتخفى،

وهي في تلك المواضع تتوزع في عدد من المحاور، أهمها الزمان، والمكان، والأحياء، والأشياء، والمعاني.

فالصورة الاستعارية عند الزمخشري شملت وعمت كل ما يحيط به ، إلا أن بعض المحاور غلب على غيره ، وهذا يعتمد على نفسية الشاعر ومدى نقبله لظروفه أو رفضها ، وعلى أي منها يلقي اللوم في تعاسته ، أو يشيد بها في سعادته .

وقد وجدت أن للمعاني تأثيرا كبيرا على حياة الزمخشري ؛ إذ فاق عدد الصور الاستعارية لهذا المحور المحاور الأخرى من حيث كثرتها وتتوعها ، وتليها صور الأحياء ، ثم الزمان ، ثم الأشياء ، ثم المكان .

وبدراسة هذه المحاور وتنوعها من حيث المصدر والكثرة استطعت أن أقف على نظرة الشاعر في كل محور من خلال الصور الاستعارية.

وإكثاره من (صور المعاني) يرجع لمعاناته التي ظهرت في الكثير مسن صوره ، كما شاركت الكائنات الأخرى من نباتات وحيوانات وأجزاء الإنسان في التعبير عما يختلج في داخل الزمخشري من مشاعر ، فجاء هذا الموضع (صور الأحياء) في المرتبة الثانية من حيث اهتمام الشاعر به . وجاءت (صور الزمان) الذي ارتبط منذ القدم بعمر الإنسان في المرتبة الثالثة التي تعبر عن المشاعر ، وجاءت (صور الأشياء) في المرتبة الرابعة في تصوير الشاعر؛ لأن الأسياء عادة يستخدمها الشاعر في الوصف ، سواء كان للطبيعة أو للحظات معينة مسن لقاء أو فراق أو نحو ذلك .

ومع كثرة الصور الاستعارية في تصوير المعاني والأحياء والزمان والأشياء، نلحظ قلة الصور الاستعارية للمكان، وهذا لا يعني عدم تأثير المكان على شأعرنا، فتأثير المكان يكون بالأشياء والأحياء الموجودة فيه، ولا يكون بذات المكان.

ونلحظ إكثار الشاعر من المصدر الإنساني مما يدل على رغبته في تجسيم المعاني وتشخيص كل ما يحيط به من أمور محسوسة ، وبث الحياة فيما حوله ؛ ليكون تعامله مع الوجود من حوله كتعامله مع الأشخاص ، ويلي المصدر الإنساني المصدر المادي في اهتمام الشاعر رغبة منه في تجسيد كل المعاني ، حتى يكون لها وجود حسي ، أما المصدر الحيواني والمصدر النباتي ، فلم يلجأ اليهما الشاعر كثيراً إلا عندما يستدعي المعنى التعبير بالصور المستقاة مما يخص هذين المصدرين .

وفي الفصل الثالث: حصرت الأنماط من خـــلال الحـواس، ووجـدت الصور البصرية والسمعية وبعض الصور التذوقية، ووجـدت غلبـة الصـور البصرية على الصور السمعية والتذوقية، وندرة الصــور المدركـة بالشـم أو اللمس، وقلة الصور التي لا تدرك بالحواس بل يدركها العقل وهو ماأطلقت عليـه (الصور العقلية).

وهذا التنوع في الأنماط يدل على وعي الشاعر بتجربته التي يحاول جاهدا التعبير عنها بكل ما استطاع من قدراته الفنية .

ولعل السبب في كثرة الصور البصرية يرجع إلى أن العين تلمح سريعا التناسب بين الأشياء ، ويليها الصور السمعية لتصوير بعض الأصوات المختلفة ، ثم تأتي الصور التذوقية حرصاً من الشاعر على تذوق بعض المعاني ، فجعل لكل معنى مذاقاً ملائما لإحساسه به ، وتأتي الصور المدركة بالعقل في المستوى الرابع من اهتمام الزمخشري ؛ لأن المستعار معنى ، والمستعار له معنى أيضل ، والجامع بينهما معنوي ، ولما كانت الحواس تؤثر في المتلقي أكثر اعتمد الشاعر عليها أكثر من اعتماده على هذه الصور العقلية .

وفي الفسل الرابع: استعرضت بعض المقطوعات الشعرية للزمخشري، وتوقفت على ما فيها من جمال أو قبح، ووجدت أن الجماليات التي استنبطها النقاد والبلاغيون منذ القدم للاستعارة تتحقق في صور الزمخشري الاستعارية من

حيث التناسب ، والقرب ، والوضوح ، والعمق ، والغرابة ، والغموض الفني الذي يضفي على المعنى جمالا ، مع ندرة الغموض الذي يجهد القارئ بلا فلم المعنى ، وتكثيفه للمعاني حتى يجعل المتلقي يذهب بخياله كل مذهب فهم المعنى .

وكما وجدت لديه بعض الصور المبتذلة وجدت الصور النادرة أيضاً ، ورأيت أن وجود الصور المبتذلة في شعره لا يضعفه أو يحط من قدر شاعريته، لأن السياقات التي جاءت فيها هذه الصور كانت تستدعي اللجوء إليها .

وعند دراستي لقصيدتين من مجموعتيه لمست كثرة الصور الاستعارية وتواليها في القصيدة الواحدة ، كما رأيت أنه استطاع أن يجمع بين القيم الفنية بطريقة تعطى المعنى جمالاً مع ورود الصور المبتذلة .

والحمد لله من قبل ومن بعد .

فمرس المعادر والمراجع

- إبراهيم أنيس .
- كتاب: الأصوات اللغوية.
- الناشر: مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الخامسة ، ١٩٧٩م.
- الآمدي: أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحي الآمدي البصري . كتاب: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري .
 - تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد .
- الناشر : مكتبة العلمية ، بيروت لبنان ، ١٩٤٢هـ ١٩٤٤م .
 - النعمان القاضي -
 - كتاب: أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي .
 - الناشر : دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ١٩٨٢م .
 - الولي محمد .
 - كتاب : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي .
- الناشر: المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ، الطبعة الأولى
 - ١٩٩٠م.
 - ابن رشيق: أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي .
 - كتاب : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده .
 - تحقيق : محمد محى الدين عبد الحميد .

الناشر: دار الجيل للنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الخامسة ١٠١١هـ - ١٩٨١م .

- ابن سنان الخفاجي: أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي .

كتاب سر الفصاحة .

شرح وتصديح: عبد المتعال الصعيدي .

الناشر: مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، ميدان الأزهر ، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م .

- ابن قتيبة: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة .

كتاب: تأويل مشكل القرآن.

شرحه وعلق عليه: السيد أحمد صقر.

الناشر: المكتبة العلمية ، بيروت - لبنان ، الطبعة الثالثة ، ١٠١هـ - ١٤٠١م .

- ابن المعتز: عبد الله بن المعتز.

كتاب: البديع.

تحقيق ونشر وتعليق: اغناطيوس كراتشقوفسكي .

- ابن منظور .

معجم: لسان العرب.

نسقه وعلق عليه ووضع فهارسه: مكتبة تحقيق التراث ، بيروت -لبنان الطبعة الثالثة ، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م .

- أُبو عبيدة: أبو عبيدة معمر بن المتنى التيمي البصري · كتاب: مجاز القرآن ·

عرضه وعلق عليه: محمد فؤاد سزكين .

الناشر : مكتبة الخانجي ، دار غريب للطباعة القاهرة .

كتاب: النقائض.

اعتناء المستشرق الإنجليزي بيفان .

طبع في مدن ليدن المحروسة بمطبعة بريل سنة ١٩٠٥م المسيحية .

- إحسان عباس -

كتاب : تاريخ النقد الأدبي عند العرب .

الناشر: دار الثقافة، بيروت - لبنان، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٦هـ - ١٤٠٣م.

- أحمد الصاوي .

كتاب: مفهوم الاستعارة .

الناشر: منشأة المعارف ،الاسكندرية ، ١٩٨٨م .

كتاب : فن الاستعارة .

الناشرُ: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الاسكندرية ، ١٩٧٩م .

كتاب: النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني .

الطبعة الثانية ، ١٩٨٢م .

- أحمد مطلوب.

معجم المصطلحات البلاغية وتطورها.

الناشر: المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ٣٠٤١هـ - ١٩٨٣م .

- جابر عصفور .

كتاب: الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي .

الناشر: دار المعارف ، القاهرة .

- الجاحظ: أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ.

كتاب: البيان والتبيين.

تحقيق : عبد السلام هارون .

الناشر: دار الجيل ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت .

كتاب: الحيوان .

تحقيق : عبد السلام هارون .

الناشر: دار إحياء التراث العربي ، المجمع العلمي العربي الإسلامي ، الطبعة الثالثة ، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م .

- الجرجاني: عبد القاهر الجرجاني.

كتاب: أسرار البلاغة .

قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر.

الناشر: دار المدني ، جدة ، الطبعة الأولى ، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م .

كتاب: دلائل الإعجاز.

تحقيق: محمود محمد شاكر.

الناشر : مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٩م .

- الجرجاني: علي بن عبد العزيز الجرجاني.

كتاب: الوساطة بين المتنبي وخصومه.

تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي.

الناشر: مطبعة عيسى البابي الحلبي .

- حامد الربيعي .

كتاب : القراءة الناقدة في ضوء نظرية النظم .

جامعة أم القرى ، ١٤١٧هـ .

كتائب : مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء .

الناشر: معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي ، مكة الكرمة ، جامعة أم القرى ، 1817هـ - 1997م .

حلمي مرزوق .

كتاب: النقد والدراسة الأدبية.

الناشر : دار النهضة العربية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٢م .

- الخطيب القزويني .

كتاب: الإيضاح في علوم البلاغة .

تعليق : محمد عبد المنعم خفاجي .

الناشر : دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٥ م .

- الرماني: أبو الحسن علي بن عيسى الرماني · كتاب: رسالة النكت في إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن .

حققها وعلق عليها: محمد خلف الله أحمد ، ومحمد زغلول سلام . الناشر: دار المعارف ، الطبعة الرابعة .

- سعد أحمد محمد الحاوي . كتاب : الصورة الفنية لامرئ القيس . الناشر : دار العلوم للطباعة والنشر ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .

> - السكاكني: أبو يعقوب بن أبي بكر بن محمد السكاكي . كتاب: مفتاح العلوم . الناشر: المكتبة العلمية الجديدة ، بيروت - لبنان .

> > - شفيع السيد . التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية .

الناشر: دار الفكر العربي ، مدينة نصر ، الطبعة الرابعة ، ١٤١٥هـ- ١٤١٥م .

- شوقي إضيف .

كتاب : البلاغة تطور وتاريخ .

الناشر : دار المعارف ، مصر ، الطبعة السادسة .

- شوقي أبو زهرة .

كتاب: التشكيل البلاغي بين التحليل والتركيب.

القاهرة ، ١٩٩٢م .

- صالح بن عبد الله بن عبد العزيز الخضيري . كتاب : الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة السربية السعودية . الناشر : مكتبة التوبة ، شارع جرير ، الطبعة الأولى ، ١٤١٤هـ- ١٤٩٣م.

- طاهر زمخشري .

مجموعة النيل .

الناشر: مطبوعات تهامة ، جدة المملكة العربية السعودية ، الطبعة الأولى، عدد ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

مجموعة الخضراء .

الناشر: مطبوعات تهامة ، جدة المملكة العربية السعودية ، الطبعة الأولى ٢٠٤١هـ -١٩٨٢م .

ديوان عبير الذكريات .

الناشر: تهامة ، الكتاب العربي السعودي ، جدة ، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .

- عبدالله بن سالم الحميد -

كتاب: شعراء من الجزيرة العربية . الطبعة الأولى ، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م ، الجزء الثاني .

- عبد الله أحمد باقازي .

كتاب: مظاهر في شعر طاهر زمخشري .

الناشر: دار الفيصل الثقافية ، الرياض ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .

- عبد العظيم المطعني .

كتاب المجاز في اللغة والقرآن بين الإجازة والمنع .

الناشر : مكتبة وهبة ، القاهرة .

- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي . كتاب : الصورة الفنية في شوقيات حافظ . الطبعة الأولى ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م .

- عبد الفتاح صالح نافع . كتاب : الصورة في شعر بشار بن برد. عمان، دار الفكر ، ١٩٨٣م.

- عبد القادر الرباعي .
- كتاب : الصورة الفنية في شعر أبي تمام .
- الأردن ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .

- عمر الطيب الساسي .

كتاب: الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي .

الناشر: مكتبة دار جدة ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٥٤ه اهـ - ١٩٩٥م كتاب: دراسات في الأدب العربي على مر العصور مع بحث خاص بالأدب العربي السعودي . الناشر: دار الشروق للنشر والتوزيع ، جدة ، الطبعة الثانية عشرة ، الطبعة الثانية عشرة ، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م .

- العسكري: أبو هلال العسكري .

كتاب: الصناعتين .

تحقيق : محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم .

الناشر: المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٨٦م .

- علي إبراهيم أبو زيد .

كتاب: الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي .

الناشر: دار المعارف ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٣م .

- عالي بن سرحان عمر القرشي . الصورة الشعرية في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي . رسالة دكتوراه مخطوطة بجامعة أم القرى ، عام ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م .

- عمر بن أبي ربيعة .

ديوان .

الناشر : دار صادر ، بیروت .

- قدامة بن جعفر .

كتاب: نقد الشعر.

تحقيق : كمال مصطفى ، الطبعة الثالثة ، ١٩٢٦ م .

- قيس بن الملوح .

إديوان .

شرح: عدنان ذكي درويش.

الناشر: دار صادر ، بیروت ، ۱۶۱۶هــ-۱۹۹۶م .

- محمد غنیمی هال .

كتاب: النقد الأدبي الحديث.

الناشر: مطبعة النهضة ، مصر ، ١٩٧٣م .

- محمد النويهي .

كتاب: ثقافة الناقد الأدبي .

الناشر : مكتبة الخانجي ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٩م .

- المرزوقي: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن .

كتاب : شرح ديوان الحماسة .

الناشر: أحمد أمين ، وعبد السلام هارون ، مطبعة: لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، الطبعة الثانية .

- مريم سعود عبد العزيز بوبشيت . رسالة بعنوان (شعر طاهر زمخشري) رسالة ماجستير ، نوقشت بجامعة القاهرة ، كلية الآداب ، عام ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .

- مصطفى إبراهيم حسين .

كتاب: أدباء سعوديون.

الناشر: دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع بالرياض.

- مصطفی ناصف -

كتاب: الصور الأدبية.

الناشر: دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣م.

- معجم الأدباء والكتاب.

الموسوعة الثقافية الشاملة للمملكة العربية السعودية ، الدائرة للإعلام المحدودة ، الطبعة الأولى ، ١٠١٠هـ - ١٩٩٠م .

الدوريات

الإثنينية .

الناشر عبد المقصود خوجة ، جدة ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م ، الجزء الأول. والجزء الثالث ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .

المنهل -

العدد ٢٧٤ السنة ٥٤ المجلد ٤٩ ، ذو الحجة ٢٠٤ هـ يوليو و أغسطس ١عدد ١٤٠٨م .



1.

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوعات
5	- المقدمة
1	- التمهيد
۲	نبذة عن حياة الشاعر
٤	تْقَافْتُه
٩	شعره وكتاباته
14	آراء المؤلفين والنقاد في شعره
	- الفصل الأول:
77	الصورة الاستعارية في البحث البلاغي والنقدي
	- الفصل الثاني:
٥.	مواضع الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري
0 4	أولاً: صور الزمان
A# .	ثانياً: صور المكان
٨٨	ثالثاً: صور الأحياء
1 4 1	رابعاً: صور الأشياء
10.	خامشاً: صور المعاني
	- الفصل الثالث:
197	أنماط الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري

Y • •	أولا: الصور البصريــة
717	ثانياً: الصور السمعية
۲۲.	ثالثاً: الصور التذوقيـــة
7 4 7	رابعاً: الصور العقلية
,	- الفصل الرابع:
747	القيمة الفنية لاستعارات الزمخشري
•	
4 8 1	- الخاتمة
. ٣ ٤ ٦	 فهرس المصادر والمراجع
401	- فهر سرر الموضوعات



y No